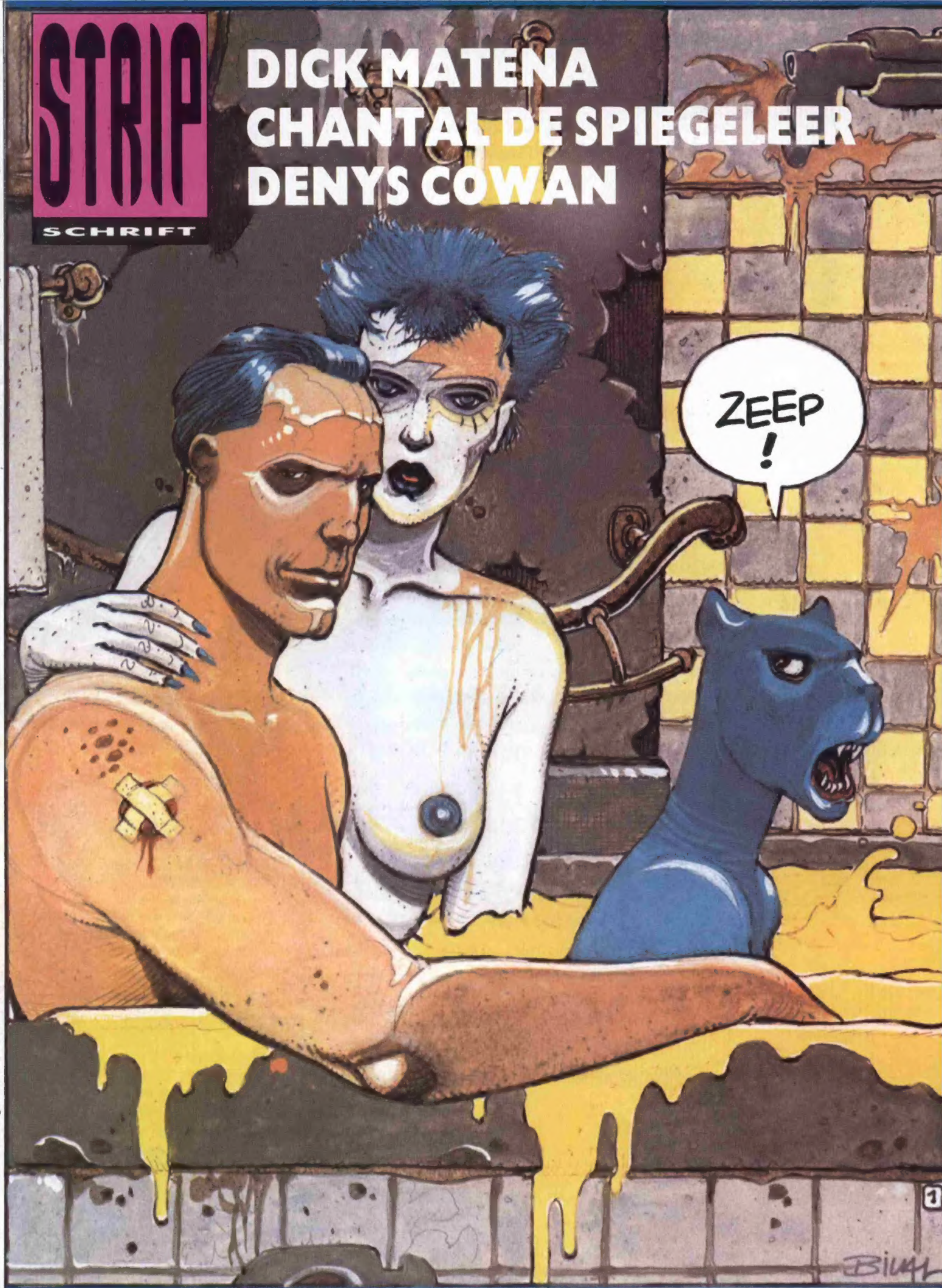
STRIP SCHRIFT

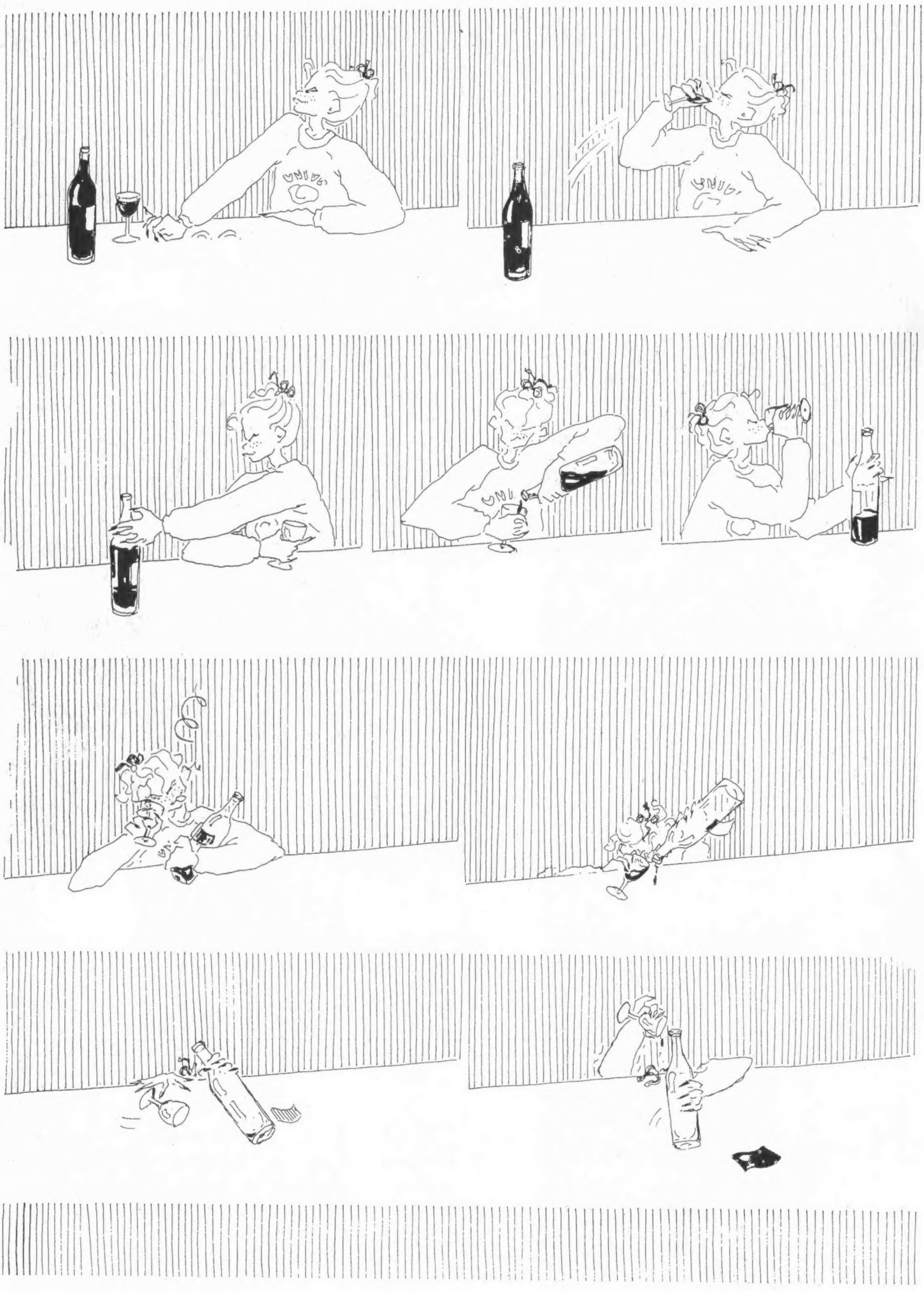
DICK MATENA
CHANTAL DE SPIEGELEER
DENYS COWAN



244 - JAARGANG 24 NUMMER 7 - 'S WERELDS OUDSTE STRIPINFORMATIEBLAD - VERSCHIJNT 10x PER JAAR

Prijs f 5,95/Bfr. 110

MIRABELLE



STRIP SCHRIFT

Jaargang 24 juni 1991 nummer 7 (244)

Verschijnt 10 maal per jaar
Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redactie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs

Redactie
Eric de Graaf, Arco van Os, Hans Pols, Noël Ummels

Medewerkenden
Pam de Beer, Eduard Bergman, Ben Bits, Ruud Booms, Paul Duncan, Erik Hitters, Arnel Lefevere, Jean-Marie Mievis, Michel Nadorp, Rob van de Nol, Koos Schulte, Koos Schulte, Ton Schuringa, Chantal de Spiegeleer, Rich Thomassen, Rudy Vrooman, Rein van Willigen.

Redactie-adres
Stripschrift
Postbus 9808
1006 AM Amsterdam
Telefoon: 030 - 319968

Abonnementen
Voor abonnementen kunt u terecht bij
Uitgever Het Stripschap
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon 03404 - 11117
Telefax 03404 - 32674
Abonnementsprijs ƒ55,- / Bfr.1030
Leden van Het Stripschap ƒ2,50 / Bfr.45 korting
Nederland: Postbank 209948 of ABN-bank 54.89.74.330
ten name van Stripschrift, Amsterdam
België: ABN-bank 721-520.62.74-81
ten gunste van Het Stripschap, Tervuren
Opzeggingen alléén schriftelijk en uiterlijk twee maanden voor het aflopen van een abonnementsjaar

Reprorecht
Het overnemen, evenals het vermenigvuldigen van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redactie

Advertenties
Voor de opgave van advertenties en het opvragen van de tarieven contact opnemen met de redactie van Stripschrift

Druk
Drukpartners, Amsterdam

Distributie
Richard, Amsterdam
Geknipt Papier, Gent

Omslag
Enki Bilal

Bijvoegsel
Stripnotering 1990

Redactioneel

Het is simpel.
Zonder stripalbums zouden wij een blad als Stripschrift niet kunnen maken. Wat er op de Nederlandstalige markt verschijnt is de bron van onze gezamenlijke interesse; dat blijkt ook uit de enquête-formulieren die we ontvingen. De rubriek 'Boeken' wordt belangrijk gevonden en hoog gewaardeerd.
Maandelijks ontvangt de redactie heel wat uitgaven en om daaruit een keus te maken hebben we een aantal criteria aangelegd. Uiteraard zijn we in de eerste plaats afhankelijk van wat de uitgevers ons willen sturen. Gelukkig hebben we daarover niet veel reden tot klagen. Verder kijken we twee maal per jaar rond op een beurs om te bekijken of literaire uitgevers boeken aanbieden die voor onze lezers interessant zijn. Uit het totale aanbod selecteren we daarna in de eerste plaats boeken met actualiteitswaarde: een eerste deel uit een serie, een one-shot, een nieuw deel in een reeks na een lange tijd van stilte. Hier zoeken we een geschikte recensent bij. Hele interessante uitgaven krijgen soms één of twee hele pagina's aandacht.
Per nummer van Stripschrift hebben we circa vier pagina's beschikbaar, voor ongeveer tien recensies. Per jaar kunnen we dus aan zo'n 100 boeken aandacht besteden, lang niet alles wat er verschijnt. Daarvoor zou Stripschrift drie keer zo dik moeten zijn. En dat zit er voorlopig niet in.
Wel zijn we op zoek naar een manier om ook aandacht te kunnen besteden aan titels die niet onmiddellijk prioriteit hebben. Tenslotte vervult een boekenrubriek een belangrijke functie als gids in stripland.

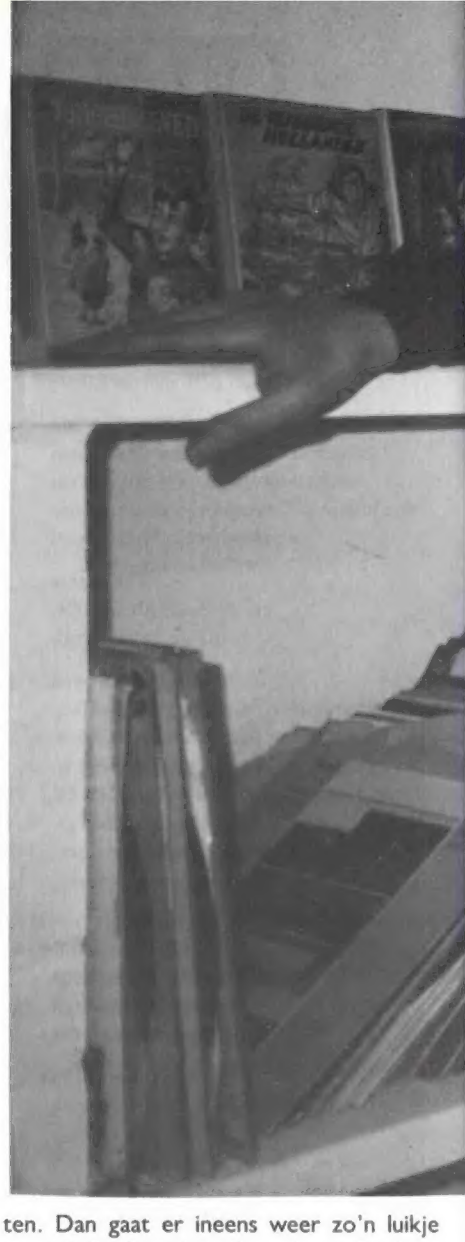
Inhoud

4 **DICK MATENA** Rein van Willigen
10 **DENYS COWAN** Michel Nadorp
14 **ENKI BILAL** Paul Duncan
19 **BITS & PIECES** Ben Bits
20 **CHANTAL DE SPIEGELEER** Jean-Marie Mievis
23 **MIRABELLE** Chantal de Spiegeleer
25 **UITSLAG LEZERS-ENQUÊTE 1990**
26 **BRIEVEN**
27 **BOEKEN**
31 **ACTUALITEITEN**
34 **STARS & STRIPS** Michel Nadorp

DICK MATENA

door

REIN VAN WILLIGEN



Dick Matena**, voor de één controversieel, voor de ander een legende, voor mij een eerlijk mens.**
Dick heeft in de loop der jaren een gigantisch oeuvre opgebouwd. Deze stapel wordt gekenmerkt door één constante factor: kwaliteit. Hoe controversieel Matena in de ogen van een enkeling dan ook mag zijn, uitgevers zijn dol op hem, om de simpele reden dat Matena zijn werk met de regelmaat van een goed geöliede klok aflevert.
Het legendarische van Matena schuilt niet alleen in zijn kwaliteiten, maar ook in de legio verhalen, die over hem de ronde doen. Zijn gedrag is daar zeer zeker debet aan. Iets wat hij 'absoluut' onderstreept.
De eerlijkheid van Matena viel me direct op. Voor een interviewer is het een zaligheid als het klikt. Bij Matena was het alsof ik een oude vriend tegenover me had.

Dick Matena: Ik lees je rubriek wel eens, maar weet je dat ik je me totaal anders had voorgesteld: een bril op, zwart lang haar en krullen.

Wanneer was jouw eerste *kennismaking* **met** *Dik Trom*?
Eens kijken, ik ben uit '43. Dat zal ergens in '50 geweest zijn. Een jaar of zes, zeven was ik toen. Van de klassieker *Uit het leven van Dik Trom*, dat ik nu bewerkt heb, herinner ik me de cover, de plaatjes, maar waar ik echt op zat te wachten was *De zoon van Dik Trom*. Dat was in dezelfde tijd, want die boeken waren al lang uit. In mijn herinnering is dat boek blijven zitten. Wat ik me vooral herinner zijn de prentjes van **Braakensiek**. En bepaalde scènes. Mijn eerste *Kuifje*, mijn eerste *Suske en Wiske* of mijn eerste *Eric de Noorman* herinner ik me beter. Aan kinderboeken heb ik wat dat betreft minder geëtste herinneringen dan strips.

Als je jouw bewerking leest, heb je inderdaad het boek weer voor de geest. Ieder keer weer 'O ja'.
Dat is logisch als je zo'n boek 30 jaar niet gezien hebt en je hebt er als kind van genoten. Dan gaat er ineens weer zo'n luikje open. Je herkent het allemaal en je herkent ook de teksten weer. Ik had *Dik Trom* nog wel – zelfs af en toe nog eens bekeken – maar nooit meer gelezen. Voor die bewerkingen ga je het weer lezen en dan staan al die luiken weer open. In feite hoef je het niet eens meer te lezen om het te bewerken.

Het ligt voor de hand een boek als *Dik Trom* **te bewerken, maar tot nu toe werd het nooit gedaan. Wanneer is het idee bij jou ontstaan?**
In principe was het niet mijn idee. Vier jaar geleden, denk ik, had ik aan Thom (**Thom Roep**, hoofdredacteur van Donald Duck. RvW) gezegd: 'Goh, ik zou best eens een stripje voor Donald Duck willen doen.' Ik werkte al jaren voor Duck aan *Disney*-verhalen, maar ik wilde iets eigens, net als **Piet Wijn** met zijn *Douwe Dabbert*. Dat vond Thom niet zo'n gek idee. Hij zou er eens over denken, want op dat moment zag hij geen gaatje. Een tijdje later zei hij: 'Ik heb een idee voor een eigen produktie. We bewerken klassieke Nederlandse jeugdboeken en laten deze door diverse tekenaars maken. Heb jij zin om er één te doen?' Dat leek me hartstikke leuk. het was toen nog in een vers stadium. Weer wat later – het ging

Foto: Rob van de Nol

in een vrij bedaagd tempo – gaf hij me een boek van **Henk van Kerkwijk**. 'Is dat een klassieker?', vraag ik. 'Poe', zegt Thom, 'één van de meest geleende boeken; drie en twintigste druk geloof ik. Neem maar mee.' Ik las het en ik heb het aan Thom terug gegeven. Ik zeg: 'Misschien is dit een klassieker voor iemand die nu 20 is, maar ik bedoel de èchte klassiekers: de *Paddeltjes*, de *Kruimeltjes*, de *Pietje Bells*', daar had hij effe niet aan gedacht. Omdat ik toen met sf-strips bezig was, had hij aan Henk van Kerkwijk gedacht. 'Laat mij *Kruimeltje* doen', zei ik hem. Want dat is echt mijn liefste herinnering aan kinderboeken van vroeger. Thom is hem ook weer gaan lezen en zei een paar weken later: 'Het is eigenlijk een hartstikke leuk boek.' Hij is ook gaan kijken wat die dingen nog binnen de boekwinkel deden en tot zijn verbazing was het nog altijd een tophit. In de boekhandel is het nooit weggeweest. Dik Trom niet, Pietje Bell niet. Niemand let er op, maar de verkoop gaat continu door. Fantastisch. Toen zijn ze naar *Kluitman* gegaan om over de rechten te onderhandelen, want van Pietje Bell en Kruimeltje liggen de rechten nog voor 20 jaar bij Kluitman. **Van Abcoude** (de schrijver. RvW) is in '60 overleden. Dat was een beetje een zware klus; in het begin lukte het helemaal niet. Kluitman zag er niks in om strips naast hun boeken te hebben. Ik heb toen een proefpagina gemaakt en dat vonden ze toch wel mooi. Toen zijn de contracten gesloten en ben ik Kruimeltje gaan doen. En dat sloeg behoorlijk aan, bij het publiek van Duck. Dat kunnen ze via testen bekijken. Ik vond het zelf ook leuk. 'Als dit lukt gaan we hierna Dik Trom doen', zei ik. 'En Pietje Bell. De hele reutemeteut.' Ik ben Dik Trom gaan doen omdat Kruimeltje de stad was en Dik Trom de polder. Mensen denken wel eens dat we Dik Trom hebben gedaan omdat de rechten vrij waren, maar dat heeft er niks mee te maken. Dat Dik Trom nu uitkomt met die '100 jaar Dik Trom' is echt toeval. Sorry hoor.
Dik Trom sloeg erg goed aan. Dus dat is fantastisch.

Hoe komt het op jezelf over? Je blaast je eigen jeugdsentiment *nieuw leven* **in?**
Daar heb ik nooit over nagedacht. Je bent zo hard aan het werk. Ik produceer ze vrij snel. Je krijgt eigenlijk de tijd niet om je te realiseren wat voor effect het heeft op de mensen om me heen – mijn generatie ook. Ze vinden het echt leuk. Goed, de één heeft eens kritiek op dit en de ander op dat, maar ik heb er nog geen zuur woord over gehoord. En ook voor de nieuwe generatie schijnen het inderdaad tijdloze boeken te zijn. Als je dat goed invult natuurlijk, want je kunt ook een beroerde bewerking maken. Een boek als Dik Trom kan volgens mij heel veel hebben, maar een Pietje Bell of een Kruimeltje minder. Als je dat niet goed doet, ga je voor de bijl.

Pietje Bell **is een lang verhaal, terwijl** *Dik Trom* **van de korte voorvallen aan elkaar hangt.**
Dat is niet helemaal waar. Het eerste Pietje Bell-boek is ook anekdotisch. Dat gaat van drie pagina's naar drie pagina's en dan weer eens een keer zes. Je kan ook heel goed zien aan die boeken – zowel bij Dik Trom als bij Pietje Bell – dat die schrijvers gewoon één kinderboek hebben willen schrijven. In mijn bewerking heb ik eruit moeten laten, dat hij op het eind 18 is. Zijn vader wordt dan ziek en kan niet meer werken. Dat is in het boek een afsluiting. In Pietje Bell is dat ook zo in het eerste boek. Daar komen figuren in voor, waar hij later niets meer aan heeft. De zus Martha gaat trouwen, maar de boeken waren zo'n succes, dat de uitgever gezegd heeft: 'Jongens, maak er een serie van.' En toen zijn ze de volgende boeken gaan maken.

Maar waarom heb je de afsluiting uit het

boek *weggelaten*?
Omdat we er dan geen serie van konden maken. Ik heb nu net het script gemaakt van *Dik Trom en zijn dorpsgenoten*, het tweede boek. Dat was niet eens mijn idee, maar van Thom. Voor mezelf dacht ik: Kruimeltje, Pietje Bell en Dik Trom. Dat was mijn pakkie an en dat wilde ik dolgraag doen. Ik weet ook helemaal niet of andere tekenaars nog mee gaan doen. De drie die ik wilde doen heb ik gedaan. Maar Thom zei: 'We gaan Dik Trom twee doen! en drie en vier! En Pietje Bell twee en drie en vier.' Ja, dat vond ik ook wel leuk, want het is hartstikke leuk werk. En daarom heb ik dus dat eind er af gelaten, want anders was hij nu 18 geweest en dan past het moeilijk in de serie. Mocht ik er vier of vijf doen, dan kan ik altijd nog afsluiten met het einde van het eerste boek. Dan heb je toch de cyclus afgerond.

Je wilt het wel afronden? Je gaat er niet *eindeloos* **mee door?**
Als ik tijd van leven heb, maar van de andere kant wil ik er geen dingen bij verzinnen. Ik wilde bewerkingen doen. Ik geloof dat er zes Dik Trom-boeken zijn. De laatste zou dan De zoon van Dik Trom zijn, maar als je die weglaat en het af zou ronden met de vijf eerste boeken die ik dan chronologisch wil bewerken. Ik ben wel van plan om ze allemaal te maken. Jaja.

Je hebt het wel een echt *eigen gezicht* **gegeven.**
Dank je ...

Door de *inkleuring*, **door de bepaling van het** *gezichtspunt* **...**
Dat heb ik meer gehoord en meer gelezen.

Voorbeeld: de kinderen zijn echt heel klein en de volwassenen doen me aan mijn eigen lichaamsbouw (193 cm) denken.
Ik laat – en dat valt niet echt op – veel van onderaf zien. Veel vanuit het kind. De mensen worden net iets langer, waardoor je er tegenaan zit te kijken. Het krijgt iets dreigends. Daardoor kan je, hoop ik, en dat doe ik echt bewust, een strip krijgen, waarmee kinderen zich echt kunnen identificeren. Als je op je oude school terugkomt denk je altijd dat het gigantische zalen waren en het blijken van die kleine lokalen te zijn ...
Ik heb de indruk dat Thom het zo wel prettig

vindt. Ik denk niet, dat hij er voorlopig andere mensen bij wil betrekken. We hebben een hele rij boeken die we willen gaan doen. En aangezien hij maar een beperkt aantal verhalen in zijn non-Disney-afdeling kan douwen (een paar pagina's van Donald Duck mogen – wat Disney betreft – verhalen zijn die niets met Disney te maken hebben. RvW) heeft 'ie waarschijnlijk genoeg.

Het is ook *herkenbaar*. **De laatste bladzijden van Duck zijn altijd herkenbaar geweest. Jarenlang door** *Tom Poes*, **later** *Douwe Dabbert* **en nu jouw verhalen.**
Dat klopt. Maar Thom heeft ook bewust – of onbewust – gezocht naar dat herkenbare. Want ik weet nog dat je vroeger als kind Donald Duck kocht, omdat je wist, dat dit en dit erin stond. Dus ik denk niet, dat hij er nog veel tekenaars bijhaalt.

Als ik het vergelijk met je strip in Kuifje over Van Gogh, **dan is Dik Trom qua stijl** *eenvoudiger*. **Leesbaarder.**
Natuurlijk houd ik het met Dik Trom wat simpeler. Ik werk het toch wel weer door met de kleur. Maar de platen zijn wat groter. En het is een buitengebeuren. Pietje Bell is weer wat drukker, dat is een stad.

Maar is het ook niet vaak een kwestie van weglaten? Door het tekenen van een paar bomen *suggereren* **dat er meer zijn?**
Dat heb ik altijd gedaan. De mensen noemen het heel gedetailleerd. Maar **Piet Wijn** is bijvoorbeeld een heel gedetailleerde tekenaar. Iedere krul op 'n kast doet 'ie. Bij hem is een rococo-kast een rococo-kast. Als ik een kast teken, teken ik nooit meer dan de vorm. Ik teken een rechthoek en ik zet er nog wel een slotje op, maar ik teken niet door. Of het moeten belangrijke details zijn. Op de achtergrond zijn de vormen teruggebracht naar de basis. Alleen in de inkleuringen wordt het door de lichtvallen weer wat gedetailleerder. In de details zijn het vrijwel allemaal basisvormen. En ondanks het feit, dat het vol is, houd je het overzichtelijk.

DIE LEFTY WAS POTIG, MAAR JE VADER KON HIJ NIET AAN. LEFTY TROK EEN MES, MAAR HARRY SLOEG HET UIT ZIJN HAND...
..SCHOPTE HET IN EEN HOEK EN MEP-TE LEFTY MET EEN ENORME KAAK-SLAG TEGEN DE GROND...

In de afgelopen 30 jaar heb je behoorlijk wat gemaakt. Is Dik Trom desondanks een *hoogtepunt*?

Ik wil niet zeggen dat dit artistiek voor mij een hoogtepunt is. Maar het is een hoogtepunt om het te doen. Zover ik de resultaten kan bekijken – want ik moet dit toch in een hoog tempo draaien – ben ik absoluut niet ontevreden. Voor mij is het een hoogtepunt in die betekenis, dat ik er nooit over had nagedacht deze verhalen te bewerken. Ik dacht niet dat zoiets mogelijk zou zijn en dat er een blad zou bestaan waar dat in zou kunnen. Dus toen Thom het zei, dacht ik bij mezelf: 'Ja, dat zou kunnen.' Dan is er een droom verwezenlijkt, die ik echter nooit gehad heb. Terwijl je er aan bezig bent, denk je: 'Verrek, dat heb ik altijd willen doen.' Terwijl ik er aan werk merk ik, dat het toch een moeilijke klus is. De soepelheid, de vloeiendheid en het ontzettende plezier wat ik er aan beleef is heel belangrijk. Ik heb nog geen prentje getekend en geen letter bewerkt waar ik nog geen plezier aan gehad heb.

Van de andere kant: het lijkt allemaal heel *makkelijk* **en het lijkt heel** *simpel*, **maar iedereen kent Dik Trom, dus je zit er gauw naast.**

Het risico is, dat iedereen er zijn eigen beeld bij heeft. De illustratoren van vroeger waren heel sterk in het neerzetten van karakters. Dus daar werk je tegenin. God zegene de greep en je moet maar hopen, dat je dat wegwerkt; die herinnering.

Je bent wel van die illustraties uitgegaan?

Jawel, maar bij Kruimeltje is het ventje toch anders geworden. Natuurlijk houd ik me wel aan de tekst. Bij Dik Trom zou het waanzinnig zijn als ik me niet aan de tekenaar **Braakensiek** zou houden. Niet overal, want je krijgt toch je eigen vorm. Verder is met die bewerkingen het riskante – en dat weet jij ook wel; dat is bij films ook – dat bewerken voornamelijk schrappen is. Als ik het helemaal zou gaan bewerken, zou je iedere anekdote moeten bewerken. Dit is één bewerking, maar er zijn 25 versies mogelijk ... Dit is mijn persoonlijke versie. De dingen eruit gehaald die ik het meest saillant vind.

Die heks van de *Achterweg* **bijvoorbeeld ...**

Ja, dat vind ik heel belangrijk. Wat mij vroeger in die verhalen trok, was de lach en de traan, die in die tijd authentiek was. Zeer authentiek.

Ik vind het knap, dat je in die scène de *emotie* **– die het boek zeer sterk in zich heeft – in een stripverhaal weet op te roepen.**

Ik zou die emotie niet kunnen overbrengen als ik hem zelf niet ondergaan had. Vroeger èn nu. Want als ik het nu lees, herinner ik me weer hoe ik daar vroeger om gehuild heb. Als in Pietje Bell de meester doodgaat heb ik dat bijna jankend zitten bewerken. Als je écht in die boeken gelooft en je zet ze over, dan moet die emotie overkomen.

Is het voor jou, als *schrijver*, **eenvoudiger om van bestaande boeken uit te gaan?**

Je hoeft in ieder geval geen plot te verzinnen. het moeilijke is het selecteren: het materiaal eruit halen dat jij bruikbaar denkt te vinden en wàt – met bloedend hart – te schrappen. Dus die bewerkingen gaan mij vrij makkelijk af. Maar ik zal niet zeggen dat bewerken een makkelijker klus is dan schrijven. Het heeft allebei zijn specifieke moeilijkheden, maar bewerken is zonder meer minder creatief werk. Minder slopend, maar uiteraard komt er een mate van creativiteit bij kijken.

Je bent schrijver en tekenaar in één. Mis je geen *klankbord*?

In dit geval was er een andere kenner en liefhebber van dit werk en dat was Thom Roep. Niet dat hij ingrijpt, maar hij leest het en geeft wat aanmerkingen. Daar ben ik dus niet zó alleen. Maar als je je eigen werk doet is dat natuurlijk weer heel anders. Dan zit je in een isolement, in een vacuüm te werken, maar dat doe ik al jaren. Je verwerkt toch ook een stuk van je eigen persoonlijkheid, je

U WORDT BEDANKT, HOOR, MENEER GEELMAN! AL M'N NIEUWE SCHOOLBOEKEN LIGGEN OP STRAAT!
BEDÁNKT? ÍK? BEDANK LIEVER DAT LEKKERE BROERTJE VAN JE!
MARTHA? WAT IS ER GEBEURD ?

***Pietje Bell*, veel vanuit het kind gezien. Links en boven, *Kruimeltje*, in potlood en in de uiteindelijke vorm**

WIL JE NOG WAT ETEN, WILLEM?
IS ER DAN NOG WAT, KEE?
34
EEN STUKJE ROGGEBROOD.. 'T LAATSTE ...
..IK ZAL 'T WEKEN, DAN IS 'T NIET ZO HARD...
EET JIJ HET MAAR OP, KEE, TOE! JE MOET WAT ETEN ANDERS VAL JE ER OOK NOG BIJ NEER!
JIJ HEBT 'T HARDER NODIG, WILLEM! O, DAT WE OOK ZO ARM ZIJN.. EN NIEMAND, DIE ONS HELPT! ZE ROEPEN ME NA, DAT IK 'N HEKS BEN.. ZELFS DE KINDEREN...
'N HEKS, JIJ!?!
..ZE MOESTEN 'NS WETEN, KEE! ZE MOESTEN 'NS WETEN HOE GOED JE BENT...
GA OOK NAAR BED, KEE, EN LATEN WE HOPEN, DAT DE GOEDE GOD ONS DEZE NACHT WEGHAALT.. ONS SAMEN...
PRAAT TOCH NIETSNIK-ZO, WILLEM ...
O, DIK, WAT VRESELIJK! DIE ARME MENSEN.. WE MOETEN ZE HELPEN!
DAT ZULLEN WE, ANNEKE! KOM NAAR HUIS!

eigen problematiek. Dan heeft het weinig zin om daar andere mensen bij te halen. Dan gaat het over plotdetails en die vind ik in zo'n geval niet echt belangrijk.

Welke *problematiek* **van jezelf verwerk je in je strips?**
Dat is zo omvangrijk. Daar ben ik jaren geleden al mee begonnen. Het is niet zo: vandaag heb ik hoofdpijn, laat ik dat maar eens in mijn strip verwerken. Het gaat om omvangrijker dingen. Dan kom je op dat theatrale terrein van leven en dood en kosmos etcetera.

Dat is wel 'het' bestaan?
Jawel. Maar in strips geeft je dat toch handicaps. Het zijn bepaald hang-ups die je hebt. Bepaalde sexuele dingen in je leven. Je visie op de mensen. Je visie op de wereld. Je kijk op bepaalde dingen. Ik heb zeker een persoonlijke kijk op de wereld. Wat ik van de mensen vind. Wat ik van de mensheid vind.

Kun je dat omschrijven?
Ja, dat kan ik wel. Ik ben een absolute ongelovige in de basis-goedheid van de mens. De mens is per definitie slecht. Hij is zich daarvan bewust en doet krampachtige pogingen beter te worden. Maar als 'ie op zichzelf teruggeworpen is, is hij de wolf die de wolf verslindt. Ieder voor zich en God voor ons allen.

Ben jij zelf ook zo?
Ik vermoed, dat als puntje bij paaltje komt, die zorg zich niet verder zal uitstrekken dan degenen waar je mee omgaat. Je kinderen en je vrouw. Ik denk, dat je door een soort oerinstinct, dáár je leven nog wel voor wilt geven – wat de holenmens waarschijnlijk ook gedaan heeft – maar dat het daarmee ook ophoudt. Als het noodzakelijk is vreet je zelfs je vrienden op. Gewoon overleven. En dat zijn dan nog de simpele dingen. Dat is een visie, daar ben ik van doordrenkt en doordrongen. Maar mijn leven is niet chagrijnig, houd me ten goede. Er zijn ook een heleboel leuke dingen en goede en prettige mensen. Ik heb alleen het grootste wantrouwen in de mensen als de zaken wat gaan spannen. Ondanks dat er voorbeelden zijn van mensen, die zich in zo'n periode schitterend en beeldschoon gedragen.

Zijn dat wel mensen?
Ze zijn er. Ik wantrouw dat altijd een beetje. In zo'n situatie overstijgt de mens zichzelf en doet juist datgene wat hem niet aangeboren is, het goede dus. Maar ik denk, dat er op zo'n moment iets klikt in zo iemand en die zegt heel dapper in zichzelf: 'Verdomme, nou moet ik het goede doen. Ik mag het slechte niet doen'. Door religieuze of politieke opvattingen gedreven. Ik geloof niet, dat dat gestuurd wordt van binnen uit. Dat zijn motieven die ik niet edel vind, ook niet als ze goed gericht zijn. Het is altijd in je eigen voordeel en in dat van de groep waar je voor staat. Daar zit voor mij een luchtje aan. Hoe mooi het uiteindelijke resultaat ook is. Het kan ook omgekeerd, tégen je gericht zijn.

Kun jij in je strips je *ei* **kwijt?**
Door de bank genomen wel.

Ik ontdek een bepaalde *filosofie* **in je ...**
Ik heb in de tijd van de Mythen-verhalen, zoals *Prediker*, waar ik veel gesodemieter mee heb gehad ...

Hoezo gesodemieter?
Toen zijn er nogal wat mensen over me heen geduikeld. Vanwege obsceniteiten. Het is allemaal nogal fors wat ik daarin deed, maar dat was – neem ik aan – zonder meer noodzakelijk. Een soort geestenuitdrijverij van mezelf. Wat ik in die tijd niet zo voelde. Maar ik ben wel wat kwijtgeraakt. Je doet het in een bepaalde periode van je leven of je doet het nooit.

Had je daar, achteraf gezien, *behoefte* **aan?**
Zeker, daar ben ik van overtuigd. Zelfs al was het niet zo bewust. De hele ontwikkeling van de strip gaf wat meer mogelijkheden om meer te doen dan het oppervlakkige. Daar heb ik toen vrij uitzinnig gebruik van gemaakt. Dat kan je één keer doen, twee keer doen, maar als je dat continu blijft doen, ga je uit je nek zitten lullen. Dan wordt het gezocht: bewust willen choqueren.

Dus echte de tijd mee gehad?
Natuurlijk, maar anders zou ik het misschien ook wel gedaan hebben. De Victoriaanse schrijvers hebben ook bepaalde dingen gesuggereerd. Ik denk, dat ik dat op een bepaald moment, altijd wel gedaan zou hebben. Maar die periode gaf me de mogelijkheid om BAF, zonder camouflage vrijwel alles eruit te werken. Dat is makkelijk, want dan ben je het gelijk kwijt. Maar wat ik nu doe, daar ben ik ook heel tevreden mee. Ik heb nu weer meer en meer de behoefte om het wat te camoufleren.
Ik heb – geloof ik – nog wat dingetjes te

vertellen, te melden. Ik wil niet zeggen, dat ik niet traditioneel ben, maar ik heb toch een bepaalde stijl ontwikkeld, die niet traditioneel is. Heel eigen, maar waarin ik wel hele traditionele dingen kan doen.

Dat het ook in een blad als *Donald Duck* **kan, wat toch een heel** *traditioneel* **blad is.**
Dat vond ik in het begin een groot risico. Ik heb ook geen enkele concessie gedaan aan wat ik dan mijn stijl noem. De lay-out, de manier van vertellen, de camera-instelling etcetera. In het begin zat Thom er ook wel heel moeilijk naar te kijken: 'Zou je dat grafisch wel zo oplossen?' Maar het is meegevallen. Gelukkig.

Misschien dat kinderen strips nu anders bekijken dan een generatie of wat geleden?
Het is mogelijk, De hele beeldcultuur zit natuurlijk in een evolutie.

In jouw jeugd was er nauwelijks televisie.
Nee. Maar zover ik het kan bekijken is mijn hele lay-out, mijn visie, doortrokken van film. Van alles wat ik ooit in film gezien heb en van alles wat me ooit in film gefascineerd heeft.

Zou je een *film* **willen maken?**
Nee. Alleen als ik het budget zou krijgen van 75 miljoen dollar en ik het helemaal in mijn eentje zou kunnen doen. Hahaha.

De muziek ...
Alles.

Ook waarschijnlijk de enige bezoeker?
Waarschijnlijk wel. Ik zou niet in teamverband kunnen werken. Daarvoor ben ik niet geschikt.

Ben je *moeilijk* **voor jezelf?**
Vrij moeilijk. Ik zou alleen met mensen kunnen samenwerken als ik absolute macht had. Als ik naar een film kijk, heb ik vaak wel het idee: 'Jezus, wat zit ik nou met mijn potloodje op papier te zetten?' Die gasten hebben alles. Schitterende decor-ontwerpers, prachtige muziek. Maar van de andere kant, ik heb alles in eigen hand. Het is een ander medium, maar het zit er dicht tegenaan. Veel tekenaars hebben wel die behoefte om een tekenfilm of een gewone film te maken.

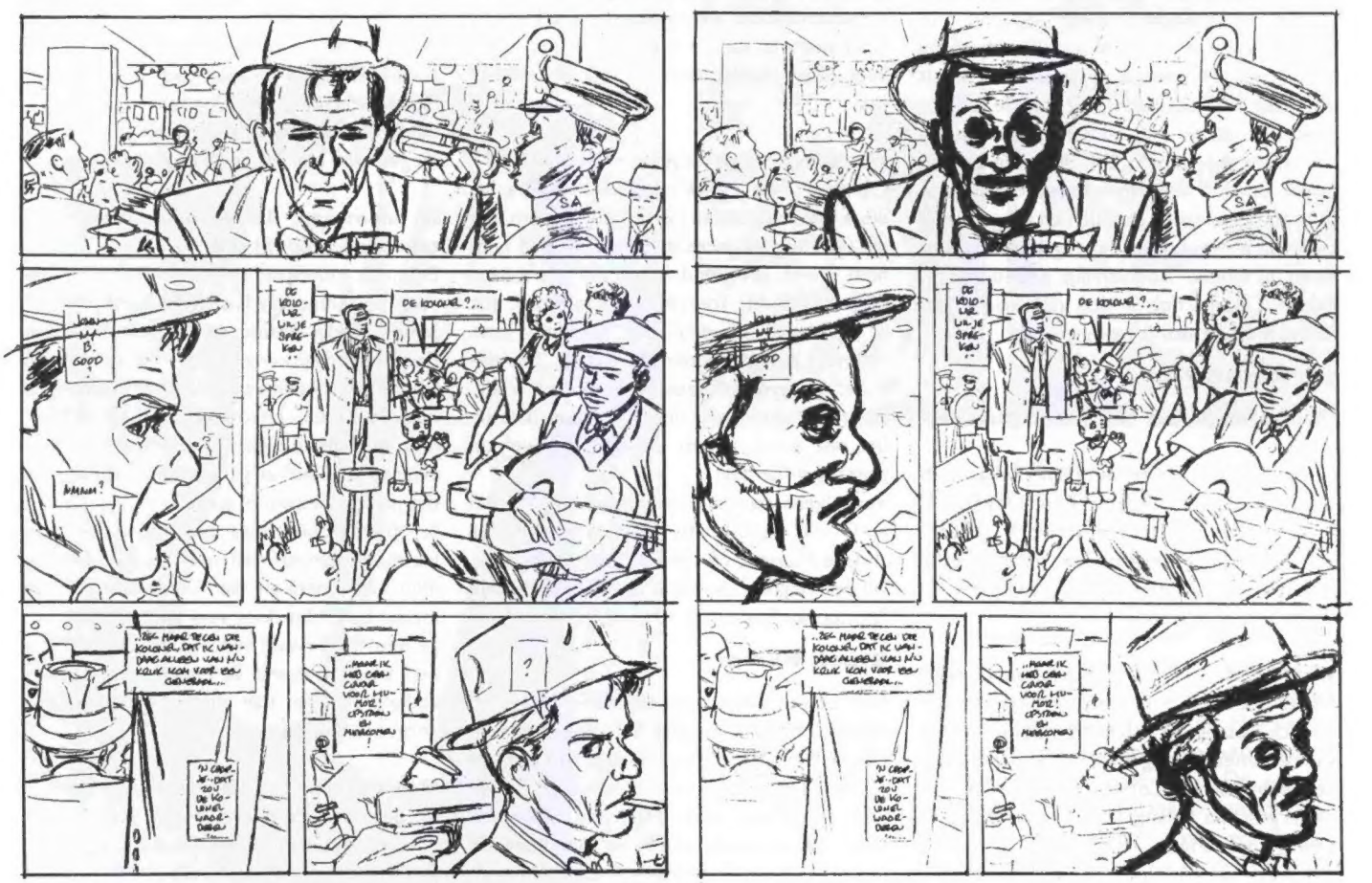
Jouw grote kracht is, denk ik, dat je gestaag blijft doorgaan. Bij het succes van de eerste *Dik Trom* **hoef je weer niet zo nodig iets anders, maar ga je gewoon aan deel twee beginnen.**
Waarom zou ik niet? Maar er wordt hier heel wat afgezeurd. Er wordt gigantisch gezeurd. In welke discipline dan ook. Ik ben striptekenaar. Sinds ik op mijn zeventiende begonnen ben bij Toonder in de produktie, heb ik me dat ook altijd gevoeld. Het is gewoon een manier van leven. Ik ben vroeg getrouwd. Altijd voor mijn vrouw en kinderen moeten zorgen. Vroeg kinderen gekregen. Dat zijn nou geen verantwoordelijkheden waar ik dol op ben. Ik heb altijd mijn uiterste best gedaan om dat te runnen en dan moet je produceren. Dat was gewoon economische noodzaak. Ook als ik iets moois wilde maken en ik had er meer tijd voor nodig, dan die economische noodzaak toestond, heb ik altijd van één dag, twee dagen gemaakt. Ik heb altijd hard gewerkt en daardoor gezorgd dat het geld binnen bleef komen. Ik heb gezorgd, heel prozaïsch, dat ik mijn vak leerde beheersen. Net als een timmerman.

Een *ambacht*?
Inderdaad. En je hebt altijd vaklieden, die boven dat vakmatige kunnen uitstijgen. Ik heb altijd tegen mezelf gezegd: 'Als dat in je zit, komt het er wel uit. Dan moet je gewoon hard doorwerken. En zit het er niet in, dan komt het er niet uit. Niks aan de hand.' Maar je moet wel je brood blijven verdienen.

Ben je *geslaagd*?
Dat vind ik een moeilijk woord. Als je bedoelt: in commerciële zin ...

Dat niet, maar heb je voor je gevoel datgene waar kunnen maken, waar je van dacht: dat heb ik in me?
Eh ... Ik geloof, er vanuit gaande wat ik net gezegd heb, dat ik een aantal dingen wel gehaald heb. Er zitten altijd wel details in het werk, die niet goed zijn. En als dat zo is, heb ik altijd nog het gevoel, de indruk, dat die verbeterd kunnen worden.

(Het tweede deel van dit interview treft u aan in het volgende nummer van Stripschrift)



Schetsen van onafgemaakt *Mythen*-verhaal, de eerste versie met Frank Sinatra, de tweede met Chuck Berry

Den

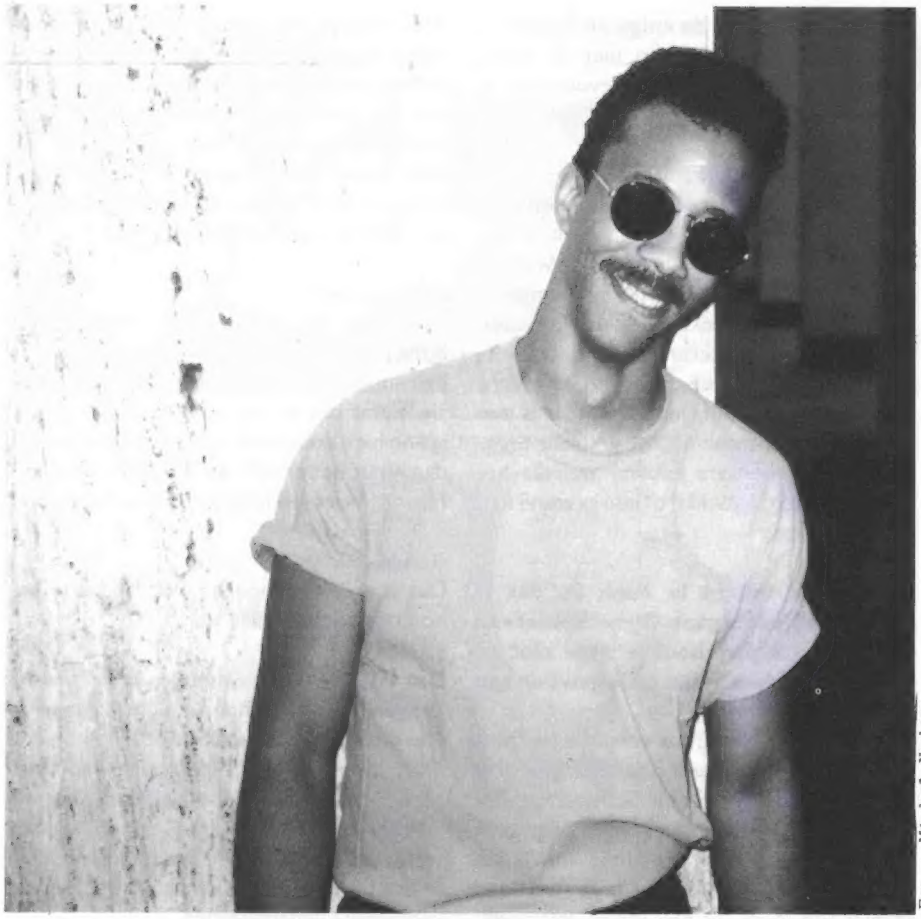


Foto: Michel Nadorp

Ooit was Denys Cowan **de jongste comic-tekenaar in de Verenigde Staten. Hij werkte voor** Neal Adams **en deelde een tijdje een studio met** Bill Sienkiewicz**. Zijn eerste vaste strip kreeg hij voornamelijk vanwege zijn huidskleur.**

Je was er vroeg bij, Denys.

Denys Cowan: Toen ik 15 jaar oud was ben ik met professioneel werk begonnen. Ik werkte toen als assistent van verscheidene tekenaars. De eerste daarvan was **Rich Buckler**. Ik zat toen nog op de tekenacademie en ben met hem in contact gekomen door **Armando Gil**, die twee klassen hoger zat dan ik. Armando werd aangenomen als de assistent van Rich en aangezien ik ook was meegekomen, kreeg ik ook wat te doen. Ik mocht voornamelijk gebouwen tekenen. Daarna heb ik ook nog voor **Ron Wilson** en **Arvell Jones** gewerkt.

Continuity

Daarna ben je voor Neal Adams **gaan werken?**

Ja, van mijn 16e tot en met mijn 17e jaar heb ik stage gelopen op Adams' *Continuity Studio*. Ik heb daar niet zoveel artwork gedaan. Soms deed ik achtergronden, maar meestal kwam het er op neer, dat ik fotokopieën en koffie moest maken.

Waar houdt *Continuity* **zich zoal mee bezig?**

Naast het zeer onregelmatig uitgeven van comics, houden ze zich bezig met het maken van reclametekeningen en storyboards voor de filmindustrie. Comics zijn eigenlijk van ondergeschikt belang, kortweg omdat ze te weinig opbrengen. Het enige lucratieve stripwerk wordt voor reclamedoeleinden gemaakt. **Neal Adams** kan het zich veroorloven om twee jaar aan een comic te werken, omdat hij er zoveel ander werk tussendoor doet. Het grootste probleem bij Continuity is, dat er veel te veel tijd overheen gaat voordat de strips in druk verschijnen.

Wat gebeurde er na je *stage-periode*?

Op mijn 17e kreeg ik mijn eerste opdracht, die ik helemaal alleen deed. Het ging om een pin-up voor de *Incredible Hulk*. Ik had hem heel groot getekend, maar hij werd heel klein afgedrukt. Toen ik hem pas af had, liep ik bij Marvel de deur plat om te vragen wanneer ze hem zouden afdrukken. 'Binnenkort, binnenkort', zeiden ze iedere keer. Het heeft uiteindelijk drie jaar geduurd voordat het zover kwam en dan nog wel op postzegel-formaat!

Vervolgens werkte ik wisselend voor Marvel en DC. Ik deed korte verhalen voor onder andere *House of Mystery* en *Weird War Tales*; verder maakte ik back up-verhalen in de *Spectacular Spiderman*.

Black Power

Mijn eerste vaste strip was *Power Man/Iron Fist*. Dat heb ik tien nummers volgehouden. Een jaar eerder was ik gevraagd om *Masters of Kung Fu* te doen, maar dat heb ik geweigerd. Ik kwam toen **Howard Chaykin** tegen die me vroeg hoe ik het in mijn hoofd had gehaald om die strip niet aan te nemen. Ik zei dat ik 18 jaar oud was en gezien mijn leeftijd niet eens in staat zou zijn om zelfs maar vijf pagina's per maand te maken, laat staan 17! Daar had hij respect voor.

Waarom denk je dat ze jou speciaal hebben gevraagd voor *Power Man*?

Ze vroegen mé Power Man te tekenen, voornamelijk omdat ik zwart ben. (Power Man is ook zwart. MN) **Denny O'Neil**, de toenmalige redacteur, nam mij apart en vroeg me heel plechtig of ik de strip wilde gaan doen. Ik vond dat toen nogal grappig, maar achteraf begrijp ik pas waarom er deftig handen werden geschud. Het was voor hen een hele stap om een jonge knaap zo'n grote verantwoording te geven. Ik kreeg de taak om voor volwassene te spelen.

Ik ben met Power Man gestopt omdat er te veel problemen waren gerezen tussen mij en mijn werkgever. Ik sprong erg onverschillig om met mijn verantwoordelijkheden en haalde mijn deadlines niet. Ik kwam erachter, dat ik mijn tienerjaren had opgeofferd en ik wilde ze terug. Daarna ben ik op het idee gekomen om een *Black Panther* mini-serie te gaan doen. Een nogal ambitieus en pretentieus project, omdat het over Zuid Afrika ging. Toen het eerste nummer op het punt stond om naar de drukker verstuurd te worden, werd het door **Jim Shooter** tegengehouden omdat hij vond dat er teveel zwarten door blanken werden vermoord in de strip. Hij zei toen tegen mij, dat ze veel comics in Zuid Afrika verkochten en dat het daardoor niet door kon gaan. Gelukkig is Black Panther jaren later, toen Jim Shooter weg was bij Marvel, toch nog uitgegeven.

Ik neem aan, dat er nog meer *zwarte* **tekenaars zoals jij zijn.**

Er zijn er inderdaad nog meer in de stripwereld; mensen zoals **Keith Pollard**, **Arvell Jones**, **Kyle Baker** en **Trevor Von Eeden**. Maar daar kwam ik later pas achter. Op foto's van tekenaars zag je doorgaans alleen maar blanken, bijvoorbeeld **Jack Kirby**, met een dikke sigaar in z'n handen. Veel zwarten zijn zich er gewoon niet van bewust dat je ook als zwarte strips kunt maken. Als ik op stripconventies zit, komen er vaak verbaasd mensen naar me toe die vanwege mijn naam denken dat ik een blank joods meisje ben. Het doet veel zwarten goed als ze zien dat ik zwart ben. Als zodanig ben ik in een positie waarin ik een inspiratie voor andere zwarten kan zijn en dat geeft een enorme voldoening.

Heb je ooit last gehad van *discriminatie*?

Er bestaat wèl discriminatie, niet zozeer door collega's als wel door het management. Ik kan me nog herinneren dat ik als 17-jarige mijn portfolio's liet zien aan een art-director

ys COWAN

door

MICHEL NADORP

bij DC. Die zei: 'Je bent erg goed, joh, maar we hebben al een kleurling voor ons werken'. Daarmee bedoelde hij **Trevor Von Eeden**. Ik wilde op dat moment zó graag de stripwereld in, dat het pas een jaar later tot me doordrong wat die man gezegd had.

Cowan's come-back

Je bent ook een tijdje *weggeweest* **uit de stripwereld.**

Ik had zo de smoor in over het feit dat Shooter de Black Panther had tegengehouden, dat ik de stripwereld een aantal jaren de rug toekeerde. Op een dag was ik samen met een vriend onderweg naar een bar, toen ik **Andy Helfer** tegenkwam. (Redacteur bij DC. MN) Hij vroeg me waar ik mee bezig was en ik zei, dat ik me uitstekend vermaakte en geen moment meer aan strips dacht. Eigenlijk wilde ik zo snel mogelijk van het gesprek af, maar hij vroeg me of ik wat werk voor hem wilde doen. Het ging voornamelijk om advertentie- en merchandisingwerk. Ik dacht toen: 'waarom ook niet, ik kan het goed gebruiken'. Ik verdiende op dat moment mijn geld op een illegale manier, dus stemde ik toe om zo op een eerlijke manier aan geld te komen. Geen haar op mijn hoofd die er aan dacht om weer comics te gaan tekenen. Het eerste wat ik voor DC deed, was een *Superman III*-bordspel. Ik besteedde een weekend aan het artwork en kreeg er $3000 voor. Ik kan me nog goed herinneren dat ik die op een vrijdag kreeg. De maandag erna was het allemaal op!

Mijn terugkeer in de comic-wereld betrof een 'fill in-nummer' van *Vigilante*. Nog meer invalwerk volgde voor andere comics. **Mike Gold**, een andere redacteur bij DC, vroeg of ik de noodlijdende *Blue Devil* nieuw leven wilde inblazen, maar na acht pagina's getekend te hebben, werd die strip gestopt. De pagina's zijn dus nooit in druk verschenen. Daarna vroeg Mike me, of ik *The Question* wilde doen.

The Question

Het was nogal ironisch, dat ik The Question samen met **Denny O'Neil**, die het script voor zijn rekening nam, zou gaan maken. Kort daarvoor had hij mij gevraagd om een *Batman*-verhaal voor hem te tekenen. Van te voren had hij mij gewaarschuwd om de deadline niet te verknallen. Natuurlijk ging dat mis en ik kreeg het flink uitgemeten van hem. 'Daar gaat mijn laatste kans,' dacht ik toen. 'Ik zal gedoemd zijn eeuwig fill-ins en back up-verhalen te moeten tekenen.'

Tegen je aanvankelijke bedoeling in, ben je toch weer strips gaan tekenen.

Waarom ik ben doorgegaan met strips weet ik eigenlijk niet zo goed. Het was het enige waar ik op weg was goed in te worden. Ik vond het altijd erg leuk om strips te tekenen. Waar ik een hekel aan had, was de industrie an sich. Toentertijd kon ik het slecht vinden met de redacteuren. Ik vond het maar kloot-zakken. Het drong niet tot me door hoe de zaken in elkaar staken en ik was niet in staat me aan de regels te houden. Als je besluit voor een bedrijf te gaan werken, moet je gewoon accepteren hoe zo'n bedrijf functioneert.

Toen ik na jaren terugkwam in de stripwereld kon ik beter tekenen en ik besloot om er mijn stempel op te drukken en er meer van te maken. Het probleem is echter, dat ik een hekel heb aan superhelden. Dus dat helpt niet echt. The Question is echter precies wat ik wilde doen, omdat de schrijver er geen superheld van heeft gemaakt. De strip vermengt Oosterse gevechtskunst en Zen-filosofie. Ik wilde een strip maken over realistische mensen die realistische dingen doen, voor zover dat binnen comics mogelijk is. Het enige dat ik bij The Question voor lief moest nemen, was zijn masker. Het eerste jaar ben ik ook erg nauw betrokken geweest bij het plotten van de strip. De serie is gebaseerd op een bestaande Amerikaanse stad. Om welke stad het gaat wordt niet verteld, omdat de schrijver en de redacteur de inwoners van die stad niet wilden beledi-

Links, The Question ten voeten uit. Rechts, racisme in The Question.

Boven, *Batman* is een superheld die ik graag mag. Links, *Dr. Zero* voor Epic.

gen. Het is er namelijk nog erger dan in de strip. Als je dit in je achterhoofd houdt, wordt de strip veel interessanter, omdat je weet dat het op realiteit berust. New York is het in ieder geval niet. Met die stad kun je in een strip alles flikken; geen haan die er naar kraait. Als bekend zou worden welke stad Hub City is, hebben we zo de poppen aan het dansen. The Question is niet altijd een strip met een boodschap, maar vaak komen er wel sociale thema's aan bod. We hebben een verhaal gehad over rassenvooroordelen in een Ku Klux Klan-verhaal (*The Question* 15), over vrouwenmishandeling, milieu, etcetera. Het is maar net wat Denny uit de krant oppikt. Het eerste verhaal van The Question (nummer 1 t/m 4) dat over een kwaadaardige geestelijke gaat, kwam toevalligerwijs precies in dezelfde tijd uit, toen het **Jimmy Swaggert**-schandaal plaatsvond. Alsof we helderziend waren!

Toch is de strip geenszins bij het *grote* **publiek aangeslagen.**

Als je kijkt naar het succes van The Question, dan is er zeker sprake van waardering bij de critici. De strip is vele malen genomineerd als één van de betere strips die DC uitgeeft. Helaas is het geen superhelden-strip dus verkoopt het slecht. Hopelijk gaat de strip hogere ogen gooien nu hij eenmaal per kwartaal verschijnt.

Die Sienkiewicz toch ...

Wat hoopte je te bereiken met *Doctor Zero*, **een superhelden-strip voor Marvel?**

Ik heb *Doctor Zero* op de eerste plaats aangenomen voor het geld, ten tweede om een ander publiek te bereiken en ten derde om te bewijzen dat ik tòch superhelden kan tekenen. Het was ook een mogelijkheid om met **Bill Sienkiewicz** als inkter te werken. Ik kan me nog herinneren dat hij als groentje met een map vol tekeningen bij Continuity kwam binnenlopen. **Neal Adams** belde toen meteen naar Marvel om hem aan te bevelen. De rest is geschiedenis. Ik heb nog een tijdje, met hem en **Michael Davis**, een studioruimte gedeeld. We zijn tamelijk goed bevriend.

Ken je nog een leuke *anekdote* **over hem?**

Bill is een geval apart. Alles wat je met hem meemaakt is een anekdote. Laatst was hij op de DC-burelen, toen een redacteur nogal opdringerig aan hem vroeg of hij een verhaal van *Gorilla Grodd*, getekend door **Carmine Infantino**, wilde inkten. Bill wilde niet onbeleefd zijn en zei, dat hij er eerst over na moest denken. Een half uurtje later liep hij de bewuste redacteur bij de koffie-automaat weer tegen het lijf. 'En Bill, heb je er al over nagedacht?', vroeg hij. 'Nee,' zei Bill. Als hij klaar is bij DC en wil vertrekken komt de redacteur weer op hem af. 'Nou Bill, ik moet het nu ècht weten'. Waarop Bill zegt: 'luister, ik ben **Bill Sienkiewicz**, ik inkt geen *Gorilla Grodd*-verhalen!'

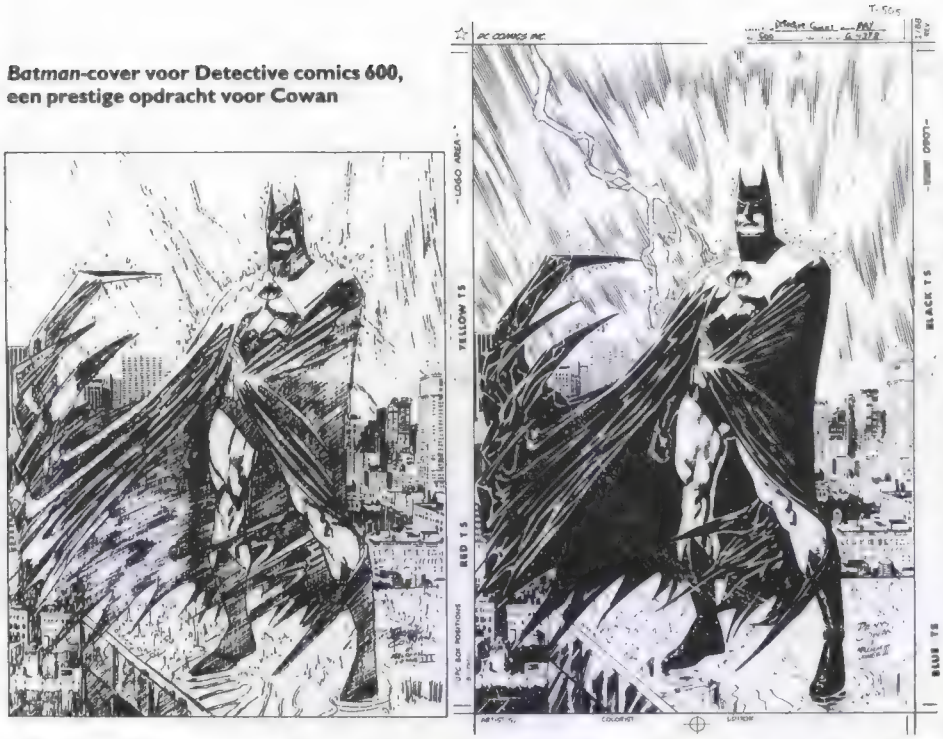
Inhoud boven vorm

Wat vind je je *beste* **werk?**

Ik ben trots op het Ku Klux Klan-verhaal en het *Teen Titans Spotlight*-verhaal met *Starfire* in de hoofdrol, dat zich in Zuid Afrika afspeelt. Allemaal politiek getinte verhalen. Strips zijn meer dan alleen de tekeningen. Ik vind dat moeilijk om toe te geven, maar het is wèl zo. Mijn overtuiging is, dat de tekeningen het verhaal moeten ondersteunen. Daarom teken ik geen onnodig mooie platen, die om aandacht schreeuwen. Dat soort tekeningen ondermijnen het verhaal. *Doctor Zero* vroeg wèl om grote platen, dat was aard van het verhaal. Ik vind een strip pas goed als het verhaal ook iets voor me betekent.

Hoe ga je te werk?

Ik begin 's morgens om tien uur en stop om acht à negen uur 's avonds, onderbroken door een uur lunchen en anderhalf uur lichamelijke training. Ik doe gemiddeld twee en een halve pagina per dag, met als maximum zes à acht pagina's, toen ik het verhaal



***Batman*-cover voor Detective comics 600, een prestige opdracht voor Cowan**

maakte rond *Batman*'s vijftigste verjaardag. Aan het eind van een verhaal ben ik na 25 pagina's wel moe, maar ik neem nooit een lange pauze. Meestal ligt het volgende verhaal er binnen een week nadat ik klaar ben. Het gaat alsmaar door. M'n langste vakantie duurde twee weken. En eigenlijk wil ik alleen maar méér werken.

Je gebruikt ook *filmtechnieken* **in je werk, zoals het plaatje voor plaatje inzoomen op een onderwerp.**
Ja, maar ik probeer dat steeds minder te doen. Ik bekijk veel films en ben een grote **Hitchcock**-fan. Ik probeer ook zoveel mogelijk van wat ik zie te gebruiken. Maar strip en film zijn twee verschillende dingen. Je kan sommige filmtechnieken gebruiken, maar strips hebben een eigen beeldtaal. Mijn werk is minder filmisch aan het worden. Ik ben nu meer een stripmaker in plaats van iemand die film in strip probeert om te zetten. Ik geef nu de voorkeur aan het gebruiken van zoveel mogelijk andere camera-instellingen.

Er worden in de Verenigde Staten veel jonge tekenaars aangenomen, die ook weer op jeugdige leeftijd *opgebrand* **raken. Waarom gaat men daar steeds mee door?**
Hoofdzakelijk omdat er iedere maand steeds meer comics op de markt komen. Er is dus een gebrek aan goede oudere tekenaars, die voldoende pagina's kunnen produceren. Veel jonge tekenaars zijn erg getalenteerd, maar ontberen de discipline en snelheid die ervaren tekenaars wèl hebben. Die eigenschappen verwerf je pas als je een aantal jaren bezig bent. Omdat er te veel van hun gevraagd wordt, branden ze dus erg snel op. En als zo'n jong persoon dan succes heeft, is hij daar vaak niet tegen bestand. Vroeger waren de tekenaars veel anoniemer bezig. Nu is het mogelijk, dat je heel veel publiciteit krijgt bij je eerste in druk verschenen werk. De spanning die er daarna op je schouders rust, is vaak ondraaglijk als je jong bent. Je bent er dan gewoon nog niet klaar voor.

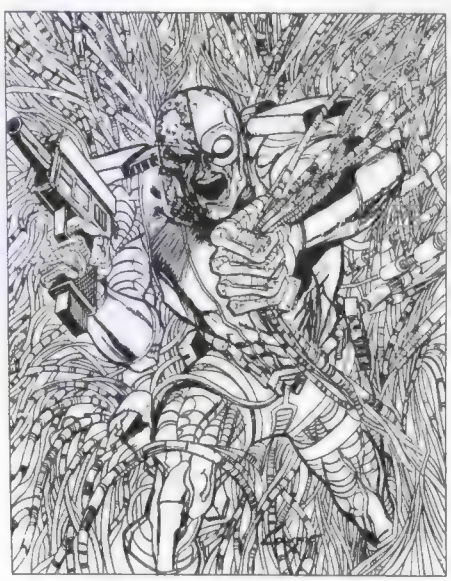
Jij wordt vaak een *fan-favorit* **genoemd.**
Ach, dat is eigenlijk een eufemisme. Het wil eigenlijk zeggen, dat je werk erg gewaardeerd wordt, maar helaas door een kleine groep lezers wordt gekocht. Dus commercieel gezien ben je minder belangrijk.

Het Batman-verhaal *Blind Justice* **(Detective Comics 598-600) was anders een behoorlijke** *publiekstrekker*.
Dat was het zeker en ik had het ook bijna niet overleefd. Ik moest in vier maanden 142 pagina's tekenen. Geestelijk was ik totaal uitgeput. Maar ik ben er maar wàt trots op, dat ik het heb mogen doen. Een zwarte tekenaar die Batman's vijftigste verjaardagverhaal mag tekenen. Ik moet er niet aan denken, dat ik met dit verhaal de stripgeschiedenis in ga. Het was trouwens groots om **Sam Hamm**, de schrijver van het verhaal, te leren kennen; Sam is een reuze-vent.
Schimmige toekomst

Ondanks je *afkeer* **van superhelden, maakte je voor Batman een uitzondering.**
Ja, maar *Batman* is okay. Er is nòg een superheld die ik graag mag en dat is *Deathlok*. Deathlok is het enige karakter waarbij ik echt zin heb om hem te tekenen. Hij is de reden geweest waarom ik als kind later strips wilde gaan tekenen. **Rich Bucklers** tekeningen van Deathlok toentertijd waren fantastisch. Ik vind het bij het beste werk uit de zeventiger jaren horen en ik ben er toen dan ook sterk door beïnvloed.

Je hebt voor Marvel ook twee delen van een vierdelige luxe *Deathlok*-**serie gemaakt. Kunnen we er daar nog meer van verwachten?**
Jazeker. Ik word de nieuwe vaste tekenaar van de Deathlok-comic die in de maand mei van start gaat, geïnkt door **Mike Manley**. Een ander project waar ik erg naar uitkijk is *The Spook*. Waarschijnlijk wordt dat een vierdelige prestige book-serie die DC gaat uitgeven. Het is een thriller, die zich in de nabije toekomst in New York afspeelt. *The Spook* is door mij en **Jim Owlsley** verzonnen en gaat over een zwarte hoofdpersoon en een zwarte tegenspeler. Spook betekent in Amerika vele dingen. Het is een verlederende benaming voor zwarten, het is ook een benaming voor spionnen, de CIA; ook betekent het 'geest'. Het is erg politiek geladen, het zal veel mensen verontrusten en het heeft niets met superhelden te maken. Meer kan ik er niet over zeggen, behalve dan, dat ik het teken, inkt en de covers schilder en dat **Michael Davis** de inkleuring verzorgt. Bovendien is het 't meest interessante project dat ik tot nu toe onder handen heb gehad!

Veel succes ermee, Denys.



Van kindsbeen af een favoriet van Cowan: *Deathlok*

Photo X

Lady in blue

Enki Bilal **werd in 1951 in Belgrado geboren. Hij bracht zijn eerste jeugdjaren door in het naoorlogse Joegoslavië. In 1960 verhuisde hij naar Parijs en hier ontdekte hij het stripverhaal, begon zelf strips te tekenen en ging naar de kunstacademie. In 1971 won hij een wedstrijd - uitgeschreven door** *Pilote* **- en één jaar later verscheen zijn eerste strip** *Le bol maudit* **in dit tijdschrift.**

1972 werd een goed jaar voor Enki. Hij ontmoette **Pierre Christin** *en een samenwerking begon die resulteerde in albums als* Het dorpje dat ging vliegen *en* Het schip van steen. *Het waren echter de latere boeken* De onbestaanbare stad, De Falangisten van de Zwarte Orde *en* De jacht *die aantoonden hoe waardevol hun samenwerking werkelijk is.*
Enki Bilal heeft altijd eigen verhalen geschreven en het beste kwamen deze tot hun recht in Kermis der onsterfelijken *en* Lady in blue. *Aan het laatste boek van deze trilogie werkt Bilal momenteel.*

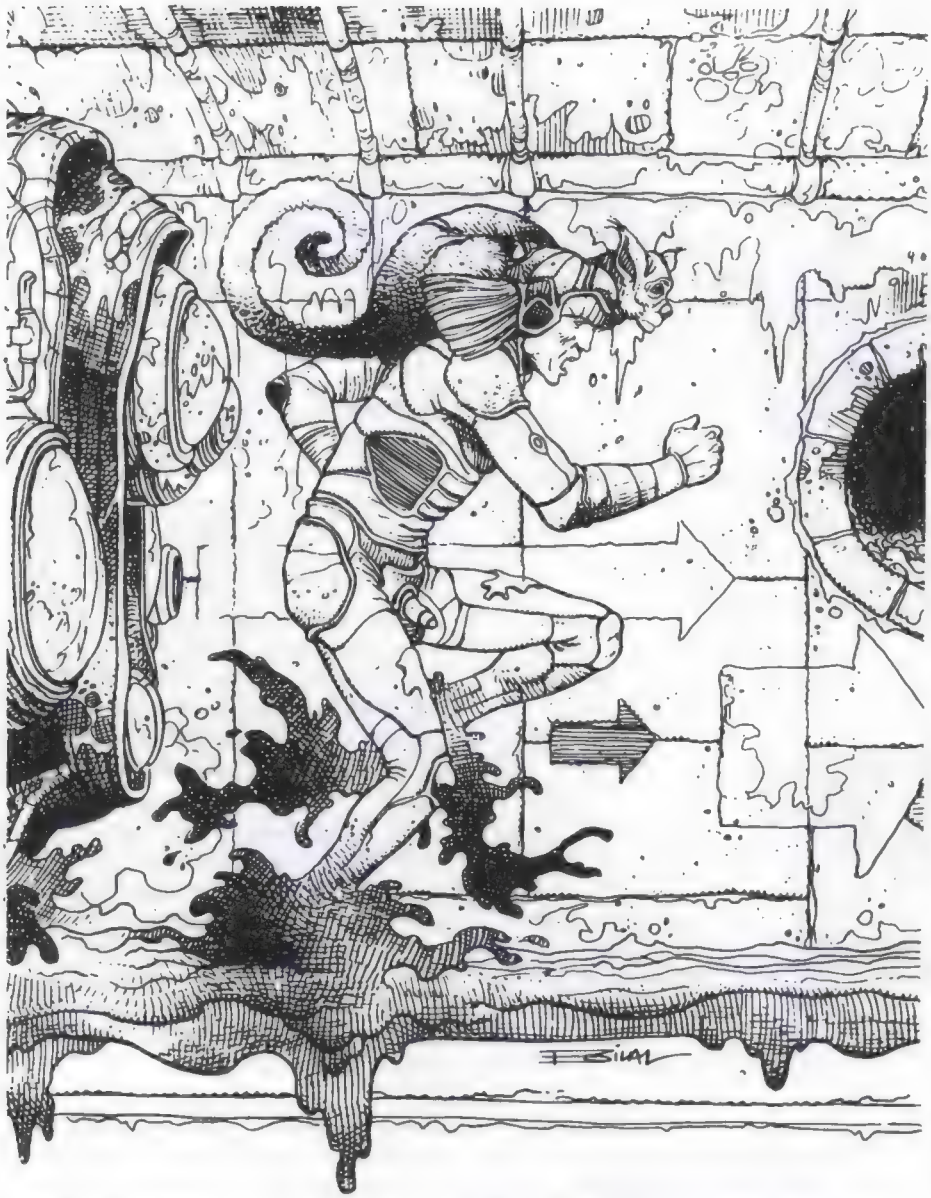
Kermis der onsterfelijken **en** *Lady in blue* **zijn de eerste twee delen van een** *trilogie*. **Zal in het derde deel alles verklaard worden?**
Enki Bilal: De trilogie beschrijft een bepaalde tijd en een bepaald universum, de relaties tussen twee of drie mensen en hun eigen politieke situatie. Een stukje bestaan dat zich afspeelt binnen een periode van zo'n vijftig jaar. Het is belangrijk te weten dat de drie verhalen niet op een lineaire manier zijn ontwikkeld. Ik had niet besloten hoe de drie verhalen zouden worden toen ik er aan

door
PAUL DUNCAN

begon. Toen ik *Kermis der onsterfelijken* schreef wist ik dat er nog twee vervolgen zouden komen, maar er zaten zes jaar tussen *Kermis der onsterfelijken* en *Lady in blue* en de veranderingen die plaatsvonden, de veranderingen in het verhaal en de manier waarop het zich ontwikkelde, zijn grotendeels veranderingen die in mijzelf plaatsvonden.
Het besluit om een vrouw als hoofdpersoon te kiezen was heel belangrijk want ik had besloten dat het voor mij nodig was om met een heldin te werken in mijn volgende verhaal.
Wat belangrijk is voor het derde verhaal is dat dit ook weer te maken krijgt met de veranderingen die bij mij hebben plaatsgevonden in de periode na *Lady in blue* en al heb ik een idee welke kant ik op wil, weet ik nog niet exact hoe deel 3 zal worden. De trilogie zal compleet worden op dezelfde manier als iemands levensverhaal compleet is. Er zullen altijd details ontbreken, maar het derde deel zal ik gebruiken om de andere twee met elkaar te verbinden en te completeren.
Het is ook belangrijk bij het schrijven van de drie boeken, dat – al is het derde deel nog niet verschenen – de lezer niet stilzit. De lezer kan niet gewoon pagina na pagina doorlezen en het verhaal begrijpen, maar hij zal ook zijn eigen verbeelding moeten gebruiken en moeten leren omgaan met de enorme ellipsen die in het verhaal zitten zoals het wordt verteld. De lezer zal met mij samen moeten werken om het verhaal te begrijpen.
Eén van de redenen waarom *Lady in blue* zo populair was in Frankrijk, is dat het aansloot bij mensen die doorgaans geen strips lezen, die bij de film werken en dergelijke.
Wat ik verder wel weet over het derde deel is dat het in narratieve en tekentechnische zin een meer klassiek verhaal zal worden. Dat is noodzakelijk om de andere twee verhalen aan te kunnen vullen. Ik kan mijzelf niet permitteren om weer net zo experimenteel te werk te gaan als bij *Lady in blue* omdat dat de verbinding met de andere twee boeken in de weg zal staan.

Probeer je een *reactie* **bij je lezers te ontlokken, net zoals je zelf vroeger op films reageerde?**
Wanneer je strips tekent is het moeilijker dan bij films om te weten hoe iemand er op gaat reageren, maar eerlijk gezegd krijg ik regelmatig wat feedback. Ik krijg brieven van mensen die mijn boeken hebben gelezen en ik wordt vaak verrast door de manier waarop de personages en verhalen hen hebben beïnvloed. Ook wordt ik verrast door de manier waarop zij de personages interpreteren en op hun eigen leven betrekken, voornamelijk met *Lady in blue* kreeg ik erg veel brieven, vaak met persoonlijke ervaringen die worden gerelateerd aan *Lady in blue*, wat toch een volledig imaginair verhaal is.

Is alles in *Lady in blue* **ontstaan uit je eigen** *ervaringen* **of is alles verzonnen?**
Alles wat ik teken komt uit mijzelf, zelfs wanneer ik werk met **Pierre Christin** en het verhaal meer precies, meer gestructureerd, meer vertelkunst is, komt het uit mijzelf, mijn eigen ervaring. Natuurlijk zijn mijn eigen albums het meest persoonlijk, hebben ze de meest directe relatie met mijzelf, met wat ik heb beleefd en ervaren, maar het interesseert mij niet op wat voor manier of waarom het tot mijn eigen ervaring in relatie staat. Mijn ervaring is een



abstract iets geworden dat ik gebruik, maar waar ik geen vragen bij stel. Ik probeer ook niet om verbanden te leggen tussen mijn leven en wat ik teken.

Dus je wilt niet weten welk *verband* **er is?**
Nee, het is deel van het spel.

Deel van de magie.
In ieder geval herlees ik nooit mijn eigen werk. Ik herlees het wanneer het boek uitkomt om te zien of alles in orde is, maar afgezien daarvan herlees ik nooit mijn eigen werk.

Toen je strips begon te maken, zag je dat toen als een *alternatief* **voor film?**
Nee, ik heb altijd geloofd dat er een verband is tussen de manieren waarop strip en film gemaakt wordt, maar het staat vast dat een stripmaker veel meer macht heeft over zijn eindprodukt dan een cineast. Nu ik zelf een film gemaakt heb, realiseer ik me ook concreet dat dit verschil er is.
Ik zie strips als een apart medium met waardevolle eigen expressie-middelen en al was ik geïnteresseerd in film, het heeft me nooit gefrustreerd dat ik er niet eerder één kon maken. Ik wilde strips maken en het stripverhaal is mijn eigen uitdrukkingsvorm. Men kan zich er echter best over frustreren dat strips het geluid van stemmen en muziek ontberen. Ik bedoel niet zozeer de beweging, maar de sfeer die muziek kan creëren.
Aan de andere kant, als je aan een film werkt ben je een stk minder flexibel. Je kunt niet opnieuw beginnen en scènes overdoen tot je tevreden bent. Ook kun je niet dezelfde pure verbeelding kwijt die je op papier wel kwijt kunt.
Hoe je het ook bekijkt, het is dus beide frustrerend.

Het feit dat je als striptekenaar meer macht hebt over je eindprodukt, betekent dat, dat je na het maken van een film, nu weer bij het stripverhaal blijft?
Ik zou graag meer films willen maken. Nadat ik één film heb gemaakt, heb ervaren hoe dat is en mezelf heb leren omgaan met een andere uitdrukkingsvorm wil ik graag meer films maken. Het is mogelijk een manier om mezelf uit te drukken die meer beperkingen oplegt dan het stripverhaal, maar ik denk dat beide uitdrukkingsvormen elkaar aanvullen. Nu ik een film heb gemaakt weet ik dat mijn volgende strip hierdoor beïnvloed zal worden. Ik weet niet precies hoe, maar mijn nieuwe strip wordt beïnvloed door het feit dat ik een film heb gemaakt.

Het lijkt me dat het ontmoeten van nieuwe mensen, verschillende plaatsen bezoeken, je ervaring verbreedt.
Natuurlijk, hoe meer je reist, hoe meer je ervaart. Dat is één van de redenen waarom ik niet doe wat uitgevers graag willen: ieder jaar een nieuw boek maken om hun zakken te vullen. Van *Lady in blue* werden in de eerste twee jaar 200.000 stuks verkocht. Als ik rijk zou willen zijn had ik het derde deel gemaakt op het moment dat de verkopen terug gingen lopen. Ik had heel, heel rijk kunnen worden door simpelweg een nieuw album op te hoesten, maar dan had ik geen film kunnen maken en dingen kunnen doen buiten de stripwereld.
Ik heb nooit een soort dienaar van het stripverhaal willen zijn, iemand die een bepaald album in een bepaalde reeks met een bepaalde hoofdpersoon uitbrengt. Ik wilde altijd iets anders doen, zoals bijvoorbeeld het journalistieke werk in *Faits divers* waarin ik geretoucheerde foto's en stukjes in krantestijl heb gebruikt.

Je hebt met anderen gewerkt zoals *Pierre Christin*. **Heb je daardoor dingen geleerd, waardoor je je huidige** *status* **kon bereiken?**
Ik heb niet met veel anderen gewerkt, meestal werkte ik alleen. Maar natuurlijk wordt je beïnvloed door mensen, zelfs wanneer je alleen werkt. Artiesten zijn als sponzen. Ze absorberen cultuur en ideeën die hen op een bepaalde manier beïnvloeden. Natuurlijk ben ik beïnvloed door mensen en hun werk, maar die invloed is eerder abstract dan aanwijsbaar. Het grootste gedeelte van mijn werk is door mij alleen gemaakt.

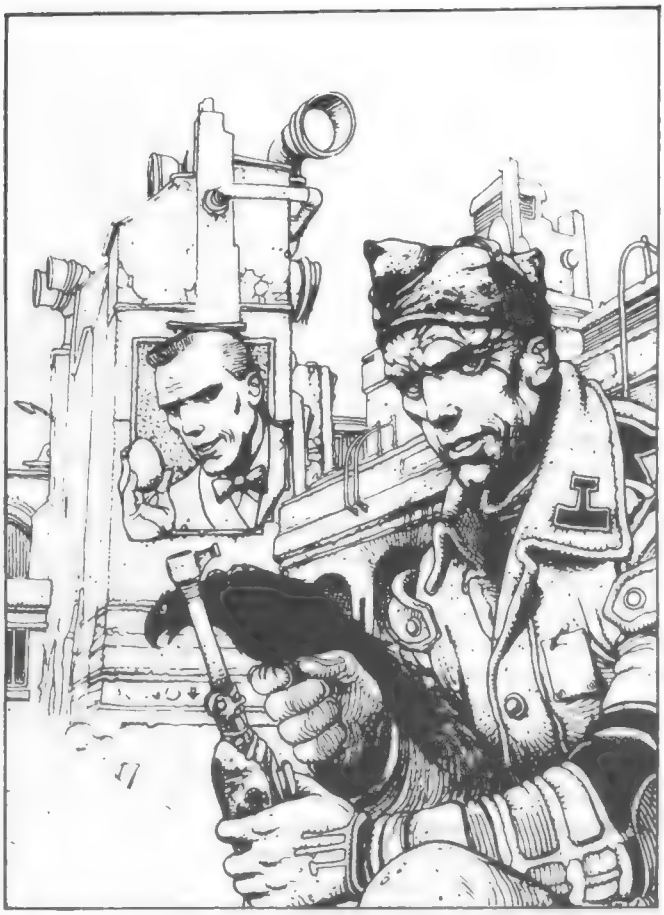
Voel je je *beperkt* **wanneer je met iemand samenwerkt?**
Nee. Ik heb veel gewerkt met Pierre Christin en andere scenaristen. Christin is volgens mij één van de belangrijkste scenaristen op stripgebied; niet alleen in Frankrijk, maar zelfs in de hele wereld. We hadden een goede relatie, die we gebruikten om een aantal stripverhalen en een film te maken. Dit soort relaties en contacten is essentieel voor mij om vooruitgang te boeken en er mijn voordeel mee te doen.

Waarom voel je de *behoefte* **om jezelf te uiten of is dat iets dat je niet wilt weten?**
Het is als ademhalen, het is ècht als ademhalen. Onlangs ging ik naar de Filipijnen om even van het werk af te zijn. Ik wandelde rond door Manilla om iets van het land te

zien. Ik had aan het strand kunnen liggen zonnebaden, maar zo was het helemaal niet. Ik ging naar het paleis van Marcos op zoek naar iets. Ik heb daar ook iets gevonden dat de kiem zal worden voor mijn nieuwe film. Het zal niets met Marcos te maken hebben, maar het was iets dat een idee in mijn gedachten opriep. En dat soort dingen gebeurt voortdurend met mij.
Men moet toegeven dat ik zowel voor een publiek als voor mijn eigen plezier werk. Wanneer je praat over een kunstenaar, praat je over het ego van die kunstenaar. Het is belangrijk om te onthouden dat ik wat ik doe ook voor mezelf doe en dat ik met mijn werk mezelf een plezier kan doen. Ik ben zo gelukkig dat ik dat plezier over kan brengen aan anderen, niet aan iedereen maar wel aan iedereen die ervan houdt. De basis van wat ik doe blijft echter het plezier dat ik er zelf aan beleef.

Waarom zien een hoop mensen in jouw boeken er zo *ongelukkig* **uit?**
Dat heeft meer met persoonlijkheid te maken dan met iets anders. Ik zou het moeilijk vinden om over geluk te spreken. Dat betekent niet dat ik niet van het leven hou of dat ik een ongelukkig leven heb. Ik put uit het reservoir van mijn verbeelding. Dat heeft niets met mijn heden te maken, maar komt uit mijn jeugd, mijn onderbewustzijn en uit verschillende andere dingen. Het drijft mij ertoe om meer serieuze verhalen te maken, verhalen die er naar neigen de nadruk te leggen op de moeilijke zaken in het leven. Er zijn anderen die makkelijker met humor werken. Ik geloof dat er een hoop humor in mijn strips zit, maar ik druk mezelf natuurlijker uit door de hardere aspecten van het leven te gebruiken.

Je gebouwen zijn meestal oud, vies en vervallen. Zagen zo de gebouwen eruit in je jeugd?
Ja. De gebouwen in Belgrado hadden geleden tijdens de oorlog. De oorlog eindigde in 1945 – ik werd geboren in 1951 – maar Joegoslavië heeft geen tijd gehad om haar wonden te helen. Ik ben weer naar Belgrado geweest om mijn film te maken, wat puur toeval was, en ik vond er de zelfde oude gebouwen die niet alleen dezelfde oorlogswonden nog hebben, maar ze waren er ook oud mee geworden. Ik vind ook dat een object, afgezien van wat het is, minder interessant is wanneer het nieuw en blinkend is dan wanneer het tekens van leeftijd vertoont. Ieder object krijgt, naarmate het ouder wordt, meer karakter en deze objecten met karakter interesseren mij meer dan degene die nieuw zijn.
Dat betekent overigens niet dat al het meubilair in mijn huis tweedehands is.



Links, illustratie voor J.P. Andre's roman *Le Temps des Grandes Solitudes*. Rechts en beneden, potloodwerk voor een gelimiteerde uitgave van Horus

Jouw artwork is heel *gedetailleerd*, **waardoor ik heel veel tijd besteed aan het bekijken van ieder plaatje.**
Ik hoop dat je er, door zo veel tijd te besteden aan het bekijken van één beeld, niet van weerhouden wordt om door te lezen, om het hele verhaal te lezen.
Mijn werk is op zichzelf vrij gedetailleerd, maar dat wil niet noodzakelijkerwijs zeggen dat ik veel tijd besteed aan het werken eraan. Ik kijk er erg voor uit om niet te veel tijd te steken in een enkel beeld, omdat anders de vertelling zelf aan kracht verliest. Alhoewel mijn beelden erg gedetailleerd over komen, is het een stijl die ik heb ontwikkeld en die ik vrij snel en vloeiend kan hanteren.

In de klassieke illustratiekunst wordt de handeling *bevroren* **op een bepaald punt en wordt de tekst er omheen afgedrukt. Delen van** *Lady in blue* **doen me aan deze benadering denken.**
Ik kan hier niet echt op reageren want het hangt af van ieders individuele interpretatie en referentiekader, wat zij hebben gelezen en in welke context ze mijn verhaal lezen. Met de tekenstijl die ik gebruik probeer ik een zekere atmosfeer te pakken te krijgen, een zeker universum te scheppen. Dat is één van de redenen waarom ik er moeite mee heb om veel tekstballonnen te gebruiken. Er zijn heel veel stemmen in *Lady in blue*. Die stemmen blijven buiten de beelden zelf. Ik vind ballonnetjes moeilijk samengaan met mijn beelden.

Is *atmosfeer* **voor jou even belangrijk als het verhaal?**

Het is vrij ingewikkeld. De sfeer beïnvloed de vertelling en vice versa. Ze beïnvloeden elkaar en vaak veroorzaakt de sfeer die ik creëer een stroom aan ideeën die weer verwerkt worden in het verhaal.
Iets eenvoudigs als kleur kan een grote invloed hebben op de vertelling. Het blauwe haar van Jill Bioskop in *Lady in blue* ontstond bij puur toeval, maar op de één of andere manier beïnvloedt de haarkleur haar karakter en haar uitspraken. Het begon als een puur esthetisch gezichtspunt en ging daarna verband houden met de vertelling.
Vanuit mijn standpunt is het bovendien interessanter om een verhaal te vertellen waarin ik niet uitleg waarom ze blauw haar heeft, blauwe lippen heeft en blauwe tranen huilt. Zo wordt dat element deel van het mysterie.

Dat ben ik met je eens.
Waar ligt voor jou het *startpunt* **van een verhaal, komt het voort uit een emotie, plaatsen, mensen die je kent?**
Het komt nooit voort uit mensen die ik ken of gekend heb. De verhalen kunnen ontstaan uit mijn verlangen om emoties uit te drukken. *Lady in blue* is voortgekomen uit dit verlangen om een emotie uit te drukken. *Kermis der onsterfelijken* ontstond daarentegen vanuit een politiek standpunt. De kiem van het verhaal op zichzelf kan tamelijk ongrijpbaar zijn. Wat belangrijk is en wat blijft is de interesse die ik heb gewekt, de kleur die ik heb bedacht en de manier waarop ik kleuren zie. In feite wordt de kiem voor mijn verhalen vrij snel iets abstracts, vaak zonder dat ik die kiem precies heb kunnen definiëren.

Uit Bilals allereerste boek *L'appèl des étoiles* (Ed. Minoutchine), later herdrukt als *Le bol maudit* (Ed. Futuropolis)

Uit: *Het dorpje dat ging vliegen.*

Waarom vermijd je het om je eigen werk achteraf opnieuw te bekijken?
Ik heb er simpelweg geen behoefte aan om mijn eigen werk nog eens te bekijken. Ik moet jaren voorbij laten gaan voordat ik een verhaal opnieuw kan bekijken, omdat ik het verhaal zo goed ken. Het ligt tè vers in mijn geheugen. Je kunt het vergelijken met het zien van een film. Wanneer je een film gezien hebt, heb je er de eerste tijd geen behoefte aan om de film nog een keer te zien. Ik heb dat probleem nu ook, bij het keer op keer bekijken van de rushes van de film die ik geregisseerd heb.
Je kunt het wel vergelijken met een navelstreng die je doorknipt wanneer je een film of een boek hebt gemaakt. Je bent er zelf van bevrijd en het wordt iets op zichzelf staands, iets dat van de lezers is geworden. Ik ben er zelf vrij van.
Er is ook een zekere angst om dingen opnieuw te lezen en te worden geconfronteerd met mijn eigen fouten die ik misschien heb gemaakt.

Heb je het gevoel dat je voortdurend leert?
Ja. Dat is één van de redenen waarom ik verschillende dingen wil doen waarmee ik mezelf op verschillende manieren uit kan drukken. Ik ben heel bang om ooit tegen een witte muur op te lopen. Ik moet blijven leren en doorgaan in zo veel mogelijk verschillende richtingen..

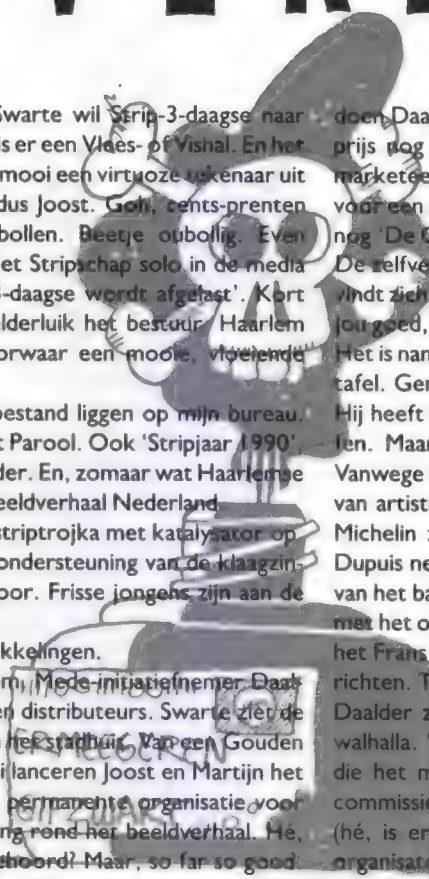
Wat heb je in gedachten voor de *toekomst*?
Je kunt het een beetje vergelijken met aardlagen, waar de ene laag op de andere volgt. Ieder album of project dat ik afrond is weer een nieuwe laag. Ik weet dat ik een derde deel ga maken van mijn trilogie en dat ik er mijn ervaringen in ga verwerken sinds de beëindiging van het vorige deel. Daarna zal ik gewoon weer een nieuwe laag aan de voorgaande toevoegen.

Zie je je werk als een *dagboek* **van je leven?**
Nee. Het is geen dagboek. Ik zou het een afschuwelijk idee vinden om wat ik beleef in strips weer te geven, maar er zijn enorme parallellen tussen mijn leven en mijn werk. In zekere zin loopt mijn werk achter op mijzelf en loopt het tevens vooruit op ieder willekeurig moment. Maar belangrijk is, dat het geen directe weergave is van wat ik meemaak.
Ik denk dat het heel gevaarlijk voor mijn gezondheid is om alles van mijzelf en mijn leven in mijn werk te stoppen. Ik hou een zekere afstand, een veilige afstand tussen wat ik beleef en mijn werk.

Voel je jezelf daardoor een beetje *acteur*?
Ja, in die zin dat figuren als Nikopol en Jill Bioskop hun wortels in mij hebben. Ze zijn delen van mij die uitvergroot zijn. Ze komen voort uit mij, maar ze zijn mij niet.

Dit interview verscheen oorspronkelijk in Ark nummer 30.
Vertaling en bewerking: Hans Pols.

VEREN



Maart 1990. Haarlems Dagblad. Swarte wil Strip-3-daagse naar Haarlem halen. Voor elke activiteit is er een Vlaes- of Vishal. En het natuurkundig Teylers Museum 'kan mooi een virtuoze tekenaar uit de vorige eeuw tentoonstellen' aldus Joost. Goh, cents-prenten tussen de Maagdenburger halve bollen. Beetje oubollig. Even daarvoor zeilt de voorzitter van Het Stripschap solo in de media met de mededeling 'dat de Strip-3-daagse wordt afgelast'. Kort daarna verlaat de snaak via het kelderluik het bestuur. Haarlem voorziet in 1991 het festival. Voorwaar een mooie, vloeiende overgang.

Maart 1991. Nummers van De Toestand liggen op mijn bureau. Naast een babbel met Swarte in Het Parool. Ook 'Stripjaar 1990', van de naïef arrogante Martijn Daalder. En, zomaar wat Haarlemse vergadernotulen van de Stichting Beeldverhaal Nederland.

Al lezend rijst voor mijn ogen een striptrojka met katalysator op Daalder, De Jager en Swarte met ondersteuning van de klaagzingende snaak. Nieuw elan breekt door. Frisse jongens zijn aan de slag.

Een overzicht van een jaartje ontwikkelingen.

Voorjaar 90. Joost bewerkt Haarlem. Mede-initiatiefnemer Daalder overlegt met Schap, uitgevers en distributeurs. Swarte ziet de Stripschapprijs worden uitgereikt in het stadhuis. Van een Gouden Mug is geen sprake. Reeds op 3 mei lanceren Joost en Martijn het idee van Gerrit de Jager voor een permanente organisatie voor promotie, documentatie en opleiding rond het beeldverhaal. Hé, waar heb ik dat sinds 1967 meer gehoord? Maar, so far so good. Kennelijk zijn de gesprekken met het Schap, de documentatiecentra van de universiteit van Amsterdam en de Rotterdamse bieb en de LOI op niets uitgelopen. Het eerste schisma is een feit. Oude wijn in een nieuwe Stichtingszak. Snaak en Daalder doen de oprichtingsstatuten. En gaan fluks aan de slag.

Gerrit en Martijn gaan in de commissie Poenpak. Op zoek naar sponsors en subsidies. Alras belandt eeuwige sponsor NZH, gek op namen als Toonder, De Smet, Vandersteen en Pia Beck, in het bestuur. Gelijktijdig meldt Martijn in De Toestand 'aan niks zo'n hekel te hebben als aan Strip-Kunst, of erger nog, Strip-Literatuur. Van die gefrustreerde literatoren. Van die Toonders'. De lucht van geld verdrijft deze principes. Het Stripschap, bekomen van de schrik, gaat in Breda aan De Stripdagen werken.

De zomer gaat voorbij. September. De Haarlemse voorstudie is gereed. 1991 wordt moeilijk. Tweejaarlijks festival vanaf 1992, luidt de missie nu. De scope is bijgesteld. De notulen geven een alternatief voor het kale, afgelegen Haagse Congresgebouw. Een boekenbeurs in de 'enorm grote remise van de NZH'. Hoort u de omroep al? 'Wil de EHBO met spoed standhouder 34 opvissen uit de smeerkuil van lijn elf'. Nou, dat wordt dus een Angoulème-tent op de Grote Markt. Reken maar van Yes. Joost en Martijn dromen ervan. Net als van die 45 miljoen francs subsidie die ze daar gaven voor een museum. Want dat moet nu ook al in Haarlem komen. Is strip dan toch kunst?

Martijn is inmiddels buiten het bestuur gemanoeuvreerd. En in zijn eentje de commissie 'Zagen aan het Bestaande' begonnen. De Toestand van september laat zijn visie op het stripprijzensysteem zien. Alles anders. Nieuwe ronde, nieuwe prijzen. En geld, geld erbij. En het Schap moet zich vooral nergens mee bemoeien. Dat doen Daalder c.s. wel. In de notulen vindt de Snaak de Stripschapprijs nog wel geschikt als debutantenprijs of zoiets. Nu vinden marketeers een nieuwe naam publicitair moeilijk te vestigen. Zeker voor een hoofdprijs. Kniesoor die daar op let. Maar toch, wie kent nog 'De Gouden Bommels'?

De zelfvervullende profetie komt op volle toeren. Het nieuw elan vindt zichzelf nu het beste wat er maar is. Onder het motto 'ik vind jou goed, hoe vind jij mij?' gaan men elkaar veren in de kont steken. Het is namelijk al maart 1991. En het boek Stripjaar 1990 komt op tafel. Gerrit schrijft het humoristische voorwoord voor Martijn. Hij heeft bij auteur niet veel geneuzel, zoals Toonder, aangetroffen. Maar met Poenpak suggereert hij Concordia als sponsor. Vanwege Bommel. Maar goed. Om een organisatie 'op het snijvlak van artisticiteit en commercie' op te richten is veel geoorloofd. Michelin zal wel niet lukken, mijmer ik. Die dreigen Gerrit en Dupuis net een proces aan te doen wegens onrechtmatig gebruik van het bandenmannetje in de Beestenboel van Roel. Blij is ook hij met het ontbreken van de 'strip als kunstvorm'. Helaas is inmiddels het Frans Hals museum bereid gevonden een tentoonstelling in te richten. Tot slot krijgt Daalder zijn veer toebedeeld.

Daalder ziet deze veer onmiddellijk als de laatste stap naar het walhalla. 'In Nederland ben ik de enige professionele stripcriticus die het medium het hele jaar volgt', bralt hij op pagina 4. De commissie Zagen is nu door het dolle heen. 'Als Haarlem doorgaat' (hé, is er twijfel?), 'lijkt de rol van Het Stripschap als festivalorganisator uitgespeeld'. Aha, daar is de aap uit de mouw. Op dezelfde pagina wordt daarom en passant ook Stripschrift maar even meegezaagd. 'Stripschrift doet zijn best, maar er ontbreekt een redactionele lijn; het is niet het vakblad dat het wil zijn'. Maar waarom jat Daalder dan ongevraagd het hele Chaland-artikel uit Stripschrift? Da's geen klare lijn makker.

Voorts wordt in het boek nog 'de zulthoofden van het Schap' verweten Joost te hebben afgescheept met een penning i.p.v. een prijs. Het Haarlemse festival en het eigen prijzenvoorstel worden als dè strip-ideeën van 1990 neergezet. En in de meegelijmde service-gids is er opeens de snaakse organisatie Wet Finger Productions. Nu ook in stripbeurzen.

Als de verbazing over zoveel blinde arrogantie is gezakt, komt Joost weer in de bocht. Het Parool. 'De Stripdagen Haarlem komen in de plaats van de Strip-3-daagse'. Hé, wordt nu ook al de naam van Breda 90 gepikt? En wie beslist dit toch allemaal? De Trojka en De Snaak? Hoe zit dat nou? Ik bel het Schap-bestuur.

'Ja, wij weten van niets. Zijn wel een beetje boos op Joost'.

'Spreken ze wel eens met jullie?', vraag ik kinderlijk.

'Nou, eh, ja, eh, één keer. Na dat interview. We waren kwaad'.

'Met Joost gesproken?'

'Nee, eh, met onze oud-voorzitter en de baas van Big Balloon'.

'Oh, ja, ik snap het'.

Samenwerking in stripland is niet de grootste gave. Straks hebben we drie halve documentatiecentra, vier stripsteden, een vereniging en een stichting. En daardoor nog steeds drie man en een paardekop die strips kopen en lezen. En één echte stripcriticus. Die alleen in een muziekblad aan de bak komt.

Ben Bits

Stipt om elf uur stapt Chantal de Spiegeleer **café Excelsior op de markt te Mons binnen. Precies op tijd. In tegenstelling tot de personages in haar albums is zij zeer simpel gekleed. Maar ze is wel ontzettend mooi, zoals haar foto bewijst.**

Foto: Eduard Bergman

Chantal brengt in 1982, na een opleiding aan de kunstacademie in Brussel, een eerste strip uit: Mirabelle. *Het album bevat korte gags in zwart/wit over een jonge vrouw, die problemen heeft met haar spiegel, haar luipaardkleren en haar vasttapijt. Uitgeverij Lombard koopt haar eerste lange verhaal getiteld* Madila Bay. *Aanvankelijk bedoeld om in een striptijdschrift voor volwassenen, dat echter nooit van de grond is gekomen, gepubliceerd te worden, zal het enkele jaren duren vooraleer het in albumvorm op de markt komt. In 1990 verschijnt een tweede deel in de Madila-serie:* Ruby Red. *Een nieuw album, waaraan hard gewerkt wordt, is er op zijn vroegst volgend jaar. Een gesprek met Chantal over Madila, haar collega en vriend* **René Sterne**, *voor wie zij de strip* Adler *inkleurt, en dies meer.*

De meeste stripreeksen zijn genoemd naar een hoofdfiguur. Jij koos voor een *plaatsnaam*. **Waarom die keuze?**

Chantal de Spiegeleer: Nadat ik een eerste verhaal – Madila Bay – gemaakt had, vroeg de uitgever mij om een eigen reeks te beginnen. Ik had helemaal geen idee voor een hoofdpersonage. Wel wist ik, dat de verhalen zouden spelen in een specifieke plaats. Dat is Madila geworden, een stad gekenmerkt door de film- en modewereld.

De meeste stripreeksen zijn genoemd naar een hoofdfiguur. Jij koos voor een *plaatsnaam*. **Waarom die keuze?**

Nadat ik een eerste verhaal – Madila Bay – gemaakt had, vroeg de uitgever mij om een eigen reeks te beginnen. Ik had helemaal geen idee voor een hoofdpersonage. Wel wist ik, dat de verhalen zouden spelen in een specifieke plaats. Dat is Madila geworden, een stad gekenmerkt door de film- en modewereld.

Madila lijkt een plaats waar alles mogelijk is: je kan er filmster worden, fotomodel, zangeres ... Waren dat ook jouw *ambities*?

Nee, ik heb er nooit van gedroomd een 'star' te zijn, daarvoor ben ik veel te verlegen. Dat is ook de reden waarom ik teken: het is iets wat je bij je thuis doet, in alle rust. Ik voel me wel tot die wereld aangetrokken; vedetten zijn interessante personages. Wat ik daarbij vooral probeer te ontwikkelen, is het contrast tussen de hele leefwereld van zo'n 'star', die een beetje irreëel is, en diens eigen persoon.

Bovendien hou ik er veel van om kleding te tekenen. Sommige tekenaars maken strips om vliegtuigen of auto's te kunnen tekenen, voor mij is dat om kleren te kunnen creëren. Het is net alsof ik poppenmoedertje speel.

Vandaar dat de persinformatie, die Lombard mij verstrekte, zegt: 'Chantal de Spiegeleer **is een** *mode-styliste*, **die zichzelf miskent'?**

Die uitspraak is voor rekening van de uitgeverij. Misschien zeggen ze dat, omdat ik veel afwisseling breng in de kledij van mijn personages. Maar ik ben geen mode-styliste, daarvoor mis ik de technische kennis. Ik schep er gewoon plezier in mijn figuren te kleden zoals ik dat graag wil.

In *Madila Bay* **komt hoofdfiguur Bacardi in een tweede Hollywood terecht, waar allemaal kopieën van beroemde filmsterren rondlopen. Hoe ben je op dat** *idee* **gekomen?**

Kopieën van beroemdheden zie je vaak op televisie. Denk maar aan al die soundmix- en playback-shows, waarin mensen hun idool imiteren. In Hollywood bestaat er een hotel waar hostessen werken, die dubbelgangers zijn van bekende filmsterren. Je kan daar de nacht doorbrengen met **Greta Garbo** of **Rita Hayworth**.

Het idee van *dubbelgangers* **komt in alle**

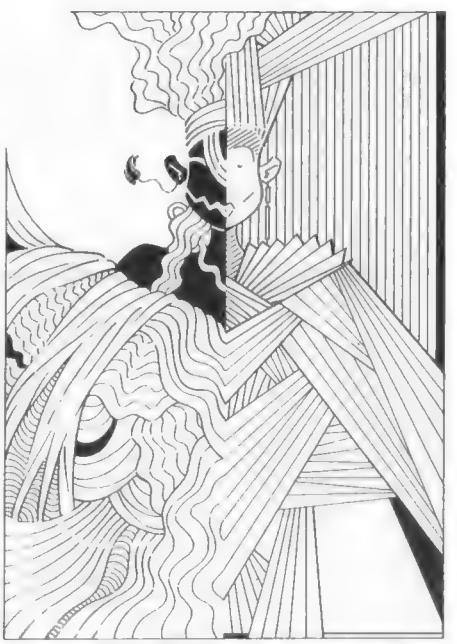
CHANTAL DE SPIEGELEER

LEVEN AAN ZEE

door
JEAN-MARIE MIEVIS

drie je albums voor: Mirabelle en haar spiegelreflectie, Bacardi alias *Louise Brooks* **en Ruby alias Ann.**
Dat is niet met opzet. Het is wel iets wat me intrigeert: de manier waarop mensen zich gedragen voor een spiegel – heel anders dan normaal – en het beeld dat de mensen van zichzelf ophangen. Vernissages spreken wat dat betreft boekdelen. Daar wordt vaak een show opgevoerd.
In het geval van Bacardi/**Louise Brooks** is de spiegel een middel om een dialoog tot stand te brengen tussen Bacardi en de echte *Louise Brooks*. Want ik heb me op haar teksten gebaseerd voor die dialogen.

Waarom heb je juist voor *Louise Brooks* **gekozen?**
Op een dag nam een collega-tekenaar – **F'Murr** – me mee naar een film met **Louise Brooks**: *Lulu*. Ik was compleet onderstoboven van haar. Niet alleen, omdat ze zo mooi was, maar ook omdat haar personage zo'n uitstraling had. Nadien heb ik haar autobiografie – *Lulu in Hollywood* – gelezen en daaruit bleek, dat zij een zeer kritische kijk op Hollywood had. Een beetje zoals **Frances Farmer**.
Er zijn andere tekenaars die Brooks als model hebben genomen, onder andere **Hugo Pratt** en **Guido Crepax**. Maar zij gebruiken alleen haar fysiek. Mij is het ook om haar 'ziel' te doen. Als **Louise Brooks** alleen een mooi uiterlijk gehad zou hebben, zonder dat intellect of gevoelige, dan zou ze me niet in het minst interesseren.



Illustratie voor het literaire blad *Jungle* en (boven) het weekendsupplement van *Le Soir*

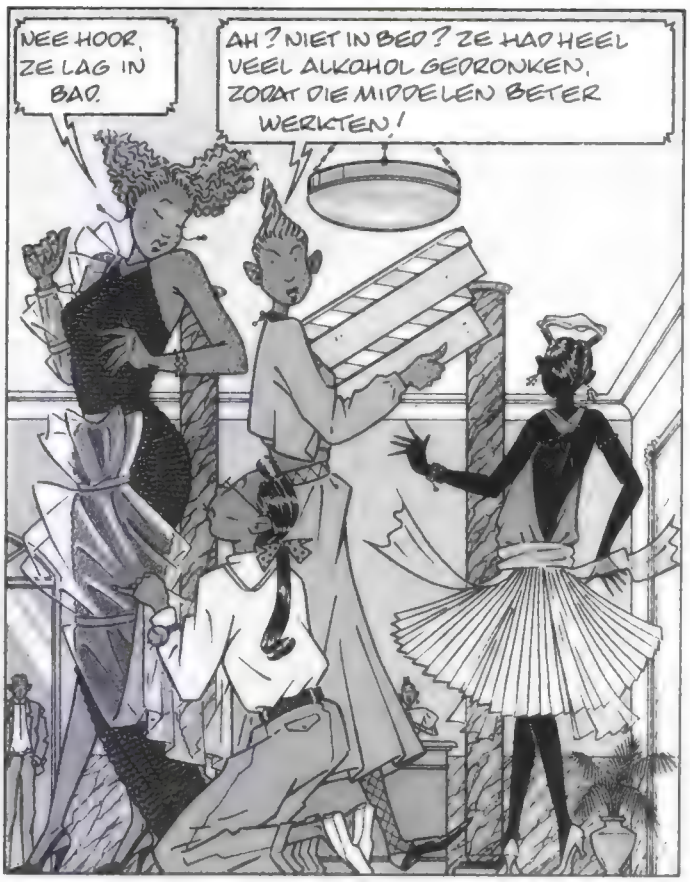
Je verhalen moeten het hebben van de *innerlijke* **gevoelens van de personages veeleer dan van actie.**
Ik denk, dat er een misvatting bestaat over wat strips zouden moeten zijn. Veel auteurs zeggen, dat een strip een avonturenverhaal met hoofdletter a is. Je zou bijna denken, dat gevoelens verboden zijn in de stripwereld. Een album als *Vuren* van **Mattotti** heeft me daarom diep geraakt. Meer dan op uiterlijke actie is het gebaseerd op gevoelens en op het innerlijke van de personages. En dat is hetgeen mij boeit. Als de uitgever mij zou verplichten een science fiction-verhaal of een western te maken, dan hield ik er dadelijk mee op.

In de Madila-albums vinden we veel namen terug van acteurs, schrijvers, musici en dergelijke. Zo duiken onder meer Marylin Monroe**,** Robert Mitchum**,** Cole Porter **en** Marguerite Duras **op.**
Inderdaad. Op die manier geef ik uiting aan mijn smaken op gebied van film, literatuur, en dergelijke. Beschouw het als een soort hommage aan de mensen die voor mij belangrijk zijn. Ook met auto's die ik teken, maak ik een allusie op het verleden. Ik hou veel van het contrast tussen die oude dingen en het moderne van bijvoorbeeld de kleding. **Berthets** *P.I van Hollywood* speelt volledig in het verleden. Zoiets kan ik niet. Ik zou beperkt zijn in wat ik te vertellen heb. Ik zou het ook niet helemaal goed vinden. Daarom spelen mijn verhalen in de tegenwoordige tijd, maar probeer ik wel de interessante dingen uit het verleden te gebruiken.

In het Lombard-fonds vallen jouw albums op door de meer dan originele *tekenstijl*. **Hoe ben je tot die stijl gekomen?**
Ik maak al strips vanaf mijn vierde. Ik tekende figuren en sprak de tekst hardop, want ik was veel te lui om al die woorden op te schrijven. Ik ben misvormd door de kunstacademie waar me allerlei regels opgelegd werden, clichés die me helemaal niet aanspraken. Het is pas met *Mirabelle*, dat ik gebroken heb met alles wat me geleerd is en dat ik ben begonnen met het ontwikkelen van mijn eigen stijl. Ik hou van klare lijn, van eenvoudige, bijna transparante tekeningen. Als een tekening te druk of te realistisch is, dan is ze aan mij niet meer besteed.
Ik heb ook nooit veel strips gelezen. Toen ik professioneel begon te tekenen, ben ik echt van nul vertrokken, zonder enige voorkennis. Mijn smaak op stripgebied is zeer beperkt: **Hergé**, **Winsor McCay**, **Mattotti** ... Soms zijn er wel albums die er leuk uitzien, maar ze raken me niet echt. Ik voel me veel meer aangetrokken tot de mode-, film- en literaire wereld.

Je woont en werkt samen met René Sterne**. Hoe moet ik me die** *samenwerking* **voorstellen?**
Voor een stripauteur is het vaak hard alleen te werken, zonder iemand die je af en toe

om hulp of raad kan vragen. Wij werken met twee en dat is interessant: je kan steeds de mening van de ander vragen.
René en ik hebben geen ego-problemen, we zijn geen rivalen. We leren ontzettend veel van elkaar en toch behouden we elk ons eigen universum. Bij mij is dat *Madila*, bij René de wereld van het avontuur. We inspireren ons niet, zoals sommige andere tekenaars, op 'leermeesters'. Het is net alsof we met ons tweetjes een school vormen. Uit die wederzijdse beïnvloeding is onze stijl gegroeid. Misschien komt het juist daardoor, dat we zo snel vooruit zijn gegaan.



***Ruby Red*, aangetrokken door mode, reizen, de zee**

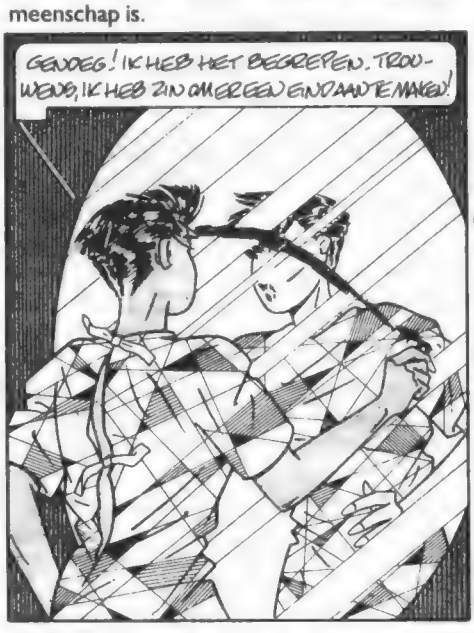
Is striptekenen een *fulltime-job* **voor je?**
Voor andere dingen is er weinig tijd. Ik maak nog wel zwart/wit-tekeningen over mode en schoonheid voor het weekend-supplement van *Le Soir*. Slechts één per maand, want ik ben bang zonder ideeën te geraken.
René en ik hebben ook een reeks kleine dieren gecreëerd. Daar zouden we graag animatiefilmpjes van maken, maar ik vrees, dat dit project op de lange baan geschoven is. We moeten er ook de juiste medewerkers voor vinden.
Af en toe, als de gelegenheid zich voordoet, ontwerp ik een affiche. Het moeilijke van zo'n opdracht van buitenaf is, dat ik me dan uit mijn stripwereld moet losrukken. Mijn concentratie wordt onderbroken en ik werk nu al zo traag. Andere auteurs brengen elk jaar een nieuw album op de markt, bij mij duurt dat minstens anderhalf jaar.

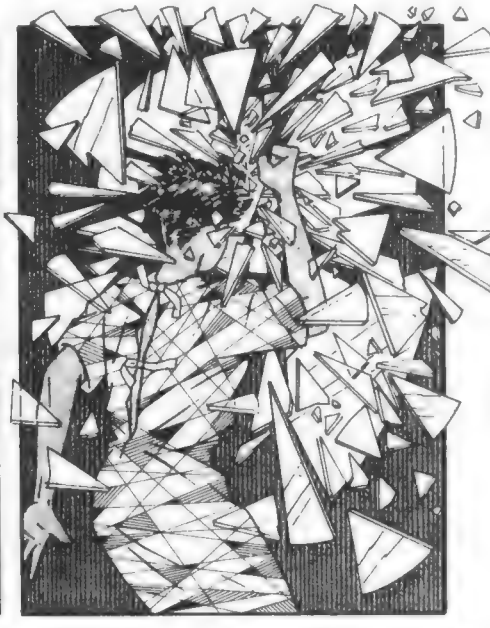
Zowel in Mirabelle als in Madila Bay zit flink wat *humor*. **In Ruby Red is daar echter geen spoor van terug te vinden.**
Madila Bay is een verhaal zonder intrige. Het bood me bijgevolg de mogelijkheid om er grappige scènes in te verwerken. In *Ruby Red* was daarvoor geen plaats, het was veel hechter gestructureerd. Maar ik hou veel van humor, ja en in het derde album zullen zeker opnieuw zulke grappige momenten voorkomen.

Kan je iets vertellen over dat derde album, waar je momenteel aan werkt?
Het heet *Octavie* en speelt opnieuw in Madila. Het is een liefdesgeschiedenis tussen een styliste en een schrijver, die elkaar vinden tijdens het draaien van een film. Er is een wisselwerking tussen film en werkelijkheid. Het gaat om twee parallelle verhalen, die door elkaar lopen. Net zoals in die film: *The French lieutenants woman*.

Je *reist* **graag. Heeft dat een invloed op je verhalen?**
Ja. Veel auteurs leven enkel in hun kleine stripwereldje. René en ik richten onze aandacht daarbuiten: mode, film, muziek ..., reizen hoort daar ook bij. Het verandert je mentaliteit, je leert er nederigheid door.
En dan is er de kennismaking met andere culturen, die zeer boeiend is. Vermits ik me voor mode interesseer, kijk ik automatisch naar de manier waarop vrouwen zich kleden in de landen die ik bezoek. Bovendien hou ik ervan om verschillende rassen te zien, vandaar dat Madila zo'n kosmopolitische gemeenschap is.
René en ik zijn geen stadsmensen. We houden allebei zielsveel van de zee. Daarom ook heb ik *Madila* aan zee gesitueerd. Als we op reis gaan, is dat meestal naar een eiland. Daar voel ik me pas echt goed. We zouden dolgraag aan zee wonen, maar voorlopig ontbreken ons de financiële middelen daartoe.

Zou je zelf in Madila willen wonen?
Nee, Madila is een te kunstmatige stad. Die mentaliteit ligt me niet. Ik hou van spontaniteit. Als het leven te veel show wordt, dan hoeft het voor mij niet meer. Ik zou me er onmogelijk kunnen aanpassen. Bovendien zijn de mensen in Madila vaak ongelukkig. Ik zou eerder op dat eilandje ertegenover gaan wonen, weet je wel, daar waar de dokter uit *Ruby Red* woont.



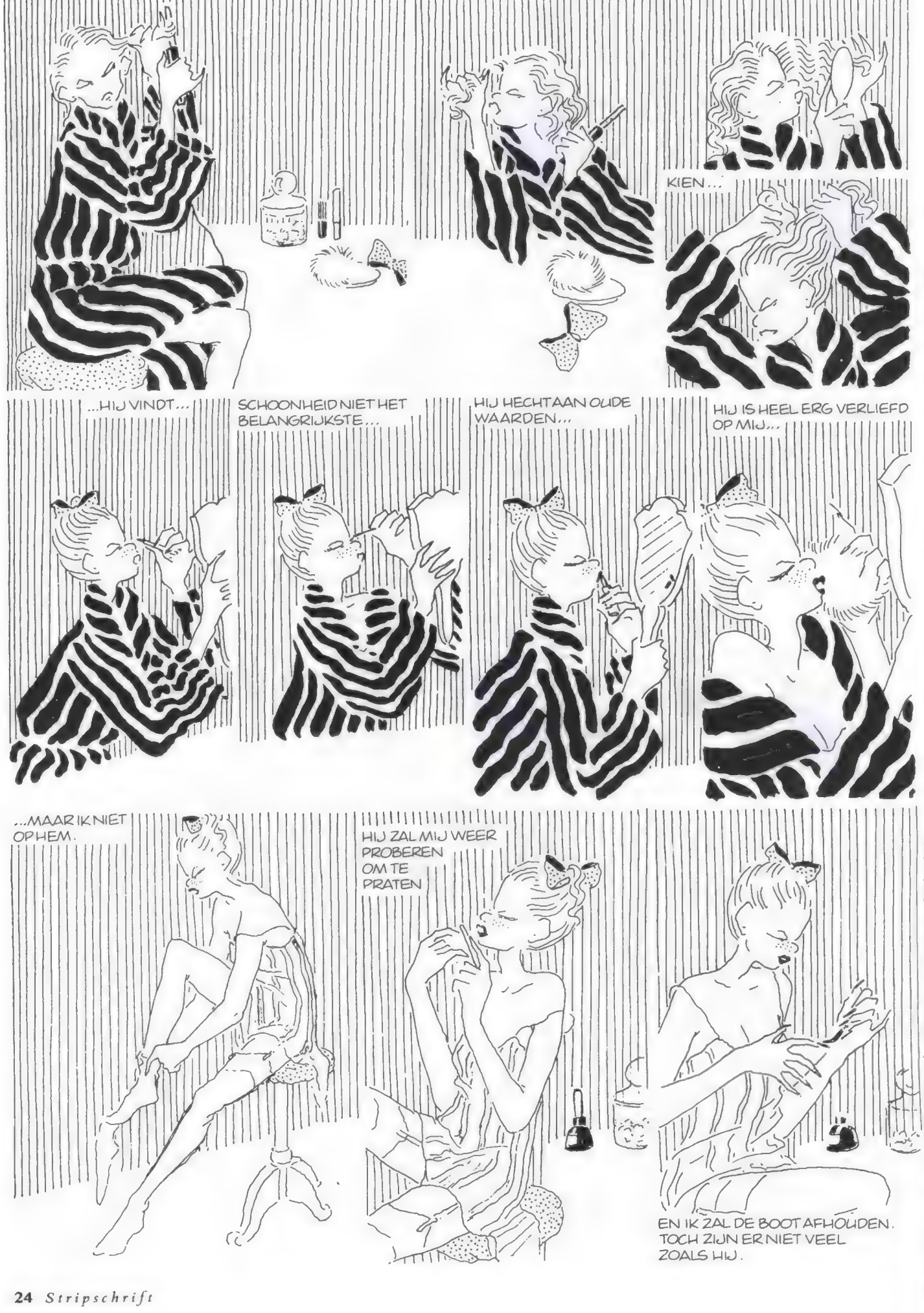


***Madila Bay*, spiegelreflecties**

MIRABELLE

HELEMAAL NAT. IK HEB ER GENOEG VAN. GEEN ZIN OM OPNIEUW TE BEGINNEN...
DRING DRING
MISSCHIEN DAT ZE NU WAT MINDER HOOG VAN DE TOREN BLAAST, NIET?
NEE, IK DOE NIET OPEN. IK DURF ME ZO NIET TE LATEN ZIEN!

MIRABELLE


HET IS EEN KEURIGE JONGEN...
GEVOELIG...
KIEN...
...HIJ VINDT...
SCHOONHEID NIET HET BELANGRIJKSTE...
HIJ HECHT AAN OUDE WAARDEN...
HIJ IS HEEL ERG VERLIEFD OP MIJ...
...MAAR IK NIET OP HEM.
HIJ ZAL MIJ WEER PROBEREN OM TE PRATEN
EN IK ZAL DE BOOT AFHOUDEN. TOCH ZIJN ER NIET VEEL ZOALS HIJ.

VERTALING: ERIC DE GRAAF / LETTERING: RUDY VROOMAN

UITSLAG

LEZERS-ENQUÊTE 1990

Voor ieder bedrijf is het van groot belang om over markt- en marketinggegevens te beschikken. En voor de redactie van een tijdschrift ligt dat eigenlijk precies zo. Om een zo goed mogelijk tijdschrift uit te brengen, moet je de wensen van je lezerspubliek kennen en er zo veel mogelijk op inspelen, Tenminste, dat vinden wij.

Toen we drie jaar geleden Stripschrift uit het slop haalden, was onze intentie om een magazine te maken voor een breed in strips geïnteresseerd publiek. Concreet betekent dit, dat we proberen – binnen de beperkte ruimte die 36 pagina's biedt – zo veel mogelijk variatie aan te brengen. Korte teksten, niet te diepgravend, niet te oppervlakkig ... of stuurloos, zoals sommigen zeggen.

De gemiddelde Stripschrift-lezer

We vonden het vorig jaar tijd worden om eens onder de lezers te peilen hoe zij tegenover het huidige Stripschrift staan en we wilden ze meteen ook een beetje leren kennen. Welnu, kijkt u zelf maar eens of u een gemiddelde Stripschrift-lezer bent.
De gemiddelde Stripschrift-lezer is man, is ongeveer 32 jaar oud en heeft hoogstwaarschijnlijk een VWO-, HBO- en/of Universitaire opleiding achter de rug. Verder is er een kleine kans (circa 15%) dat hij beroepsmatig iets met strips te maken heeft; ook is het heel goed mogelijk, dat hij iets met computers doet. Hij heeft vele interesses, waarbij vooral muziek en sport er uitspringen, hij leest verdomd veel tijdschriften, vooral *Oor* (alleen vanwege de stukken van **Daalder**?), *Vrij Nederland*, *Sjors en Sjimmie Stripblad* (zullen ze leuk vinden in Heemstede) en *De Toestand* zijn favoriet.

De resultaten

De respons op onze lezers-enquête was hoog; zo hoog zelfs, dat we statistisch gezien enige waarde kunnen hechten aan de uitkomsten; de 95 mensen die een formulier hadden ingevuld vormen een heel aardige doorsnede van de Stripschrift-lezers. Niet alleen waren de enquêtes ingevuld, de meeste inzenders hadden ook uitgebreide commentaren aan het formulier toegevoegd. Eindelijk een kans om je mening te geven! Vooral het lezen van al deze epistels bezorgde ons veel werk. Al het commentaar is in een aantal redactie-vergaderingen gelezen en besproken.

Als belangrijkste items in Stripschrift komen naar voren: interviews, artikelen, actualiteiten en boekrecensies. Deze onderwerpen kregen dan ook de hoogste waardering, met *Actualiteiten* als koploper, direct gevolgd door de rubriek *Boeken*. Ruim tweederde van de 95 inzenders is tevreden over de verhouding vaste rubrieken/artikelen die we op dit moment hanteren (25/75). Ook voor wat betreft de omvang van de onderwerpen lijken we op de goede weg te zijn. Ongeveer een kwart van de inzenders vindt de teksten nog te lang en een negental inzenders ziet ze liever wat langer. 38 mensen geeft aan nog te weinig onderwerpen aan te treffen in sommige nummers. Vrijwel niemand heeft moeite met het niveau van de teksten in Stripschrift. De meerderheid vindt het niveau van de teksten goed en bijna een even groot aantal vindt ze makkelijk of vrij makkelijk. Kortom, Stripschrift heeft intelligente lezers.

Heel leuk voor **Rudy Vrooman** was het, te vernemen dat vrijwel iedereen tevreden is over de vormgeving van het blad. Tevredenheid is er ook over de verhouding binnenland/buitenland bij de keuze van de onderwerpen, minder tevreden is men over de hoeveelheid aandacht die we aan tekenfilm besteden. Reden voor ons om voortaan af en toe eens een keertje geen tekenfilm-item op te nemen. Verdeeld zijn de meningen wanneer het gaat om de waardering van de rubrieken *Stars &*

Strips en *Video* en de column van **Ben Bits**.
Wanneer we kijken naar de waardering van de artikelen die in de 23e jaargang verschenen, dan ontstaat (uiteraard) een heel gevarieerd beeld. Ieder heeft zo z'n eigen voorkeuren op stripgebied, maar één ding blijkt wel: hoe groter de naam, hoe groter de waardering.

Wat doen we ermee?

Zoals we net al stelden, proberen we als redactie zo veel mogelijk rekening te houden met de wensen van onze lezers. Dat wil niet zeggen dat de lezers voorschrijven hoe Stripschrift er uit moet zien. Een tijdschrift waarin precies voldaan wordt aan de wensen van een individu, wat iedereen natuurlijk best zou willen, heeft een heel kleine oplage: 1 exemplaar.
Over het algemeen blijkt uit de inzendingen die we binnenkregen, dat we tamelijk tevreden lezers hebben; prettig om te weten is ook, dat een grote groep Stripschrift-lezers de afgelopen drie jaar is toegetreden, zodat we best kunnen concluderen dat we op de goede weg zijn. Anderzijds geven de enquête-uitkomsten ook aanleiding tot een paar bijstellingen die in de toekomst merkbaar zullen zijn. In het april-nummer heeft u misschien reeds opgemerkt, dat de actualiteitenpagina's waren opgemaakt in vier kolommen met een iets smallere letter. Hierdoor worden wij in staat gesteld meer nieuws te brengen, zonder dat dit ten koste gaat van andere onderwerpen. Ook zullen we in de toekomst meer ruimte reserveren voor interviews met tekenaars uit binnen- en buitenland. Andere wijzigingen zullen in de loop van de tijd worden gerealiseerd.

Uit de inzenders hebben wij – zoals beloofd – tien formulieren getrokken. Elders op deze pagina treft u de namen aan van de gelukkigen die binnenkort twee albums tegemoet kunnen zien: *Mannetje en Mannetje: De Vrouwenmachine* en *Distel: De omgekeerde wereld*.

De gelukkigen

***Robbin Bosch**, Hattem; **Jean-Luc Bostyn**, Geluwe, België; **Th.J. Bouman**, Westwoud; **Bob Groeneveld**, Zoetermeer; **Ruud Hazenbroek**, 's-Gravenhage; **Cornelis van Kempen**, Vlaardingen; **Peter Kerkhof**, Rijswijk; **Robert Sekuur**, Amsterdam; **Harry Tiggelovend**, Oss; **Nico Zonneveld**, Heemskerk*

Brieven

Meneer Bibs,
Ik heb begrepen dat u af en toe in Stripschrift uw drek mag laten lopen. In nummer 240 (december 1990, pagina 8) probeerde u er **Daan Jippes**, zijn zeefdruk *Partir, c'est mourir ...* en mij mee te besmeuren. Hoewel uw lozing al enige maanden geleden plaatsvond, wil ik hem niet zonder commentaar laten.
Daan Jippes is één van de belangrijkste Nederlandse tekenaars. Zijn werk was en is van zeer grote betekenis voor de ontwikkeling van de strip in Nederland. Dat u Jippes' werk 'semi-artistieke ellende' noemt, laat ik geheel voor uw rekening. Over smaak wil ik met *U* niet twisten, Bibs.
U schrijft dat Daan Jippes al twintig jaar geen albums meer maakt. Fout Bibs: in 1988 verscheen Jippes' album *Who fraimed Roger Rabbit?* In uw denktrant, Bibs, zou het verzeven van Roger Rabbit toen zeer lucratief zijn geweest. Maar *ons* ging het daar niet om. Daarover straks meer; eerst nog wat fouten.
U heeft het over: 'het stokoude Partir c'est mourir'. Fout Bibs: de zeefdruk *Partir, c'est mourir ...* is nieuw. Misschien was u in de war met het stripalbum *Twee voor thee*. Dat is uit 1973, maar ligt ook bij de nieuwste generatie Nederlands talent nog als grote voorbeeld opengeslagen op de tekentafels.
U schrijft: 'ze kosten 250 piek per stuk. Of 750 met een origineel paginaatje erbij'. Bibs toch! Doen alsof er evenveel luxe exemplaren (van 750 gulden) zijn als originele pagina's, terwijl u weet dat de luxeoplaag beperkt is tot drie. Bij die luxe exemplaren is dan ook geen 'paginaatje' gevoegd: ze bevatten elk als extra een *nieuwe* Voorzichtig-tekening, die Daan Jippes er speciaal voor heeft ontworpen en in kleur uitgevoerd.
Dan nu het geld. U verwijt Hollanders erover te zeuren, Bibs, maar bij u leidt het tot pathetisch decorumverlies. *Partir, c'est mourir ...* kost 250 gulden, schreef u al. Daar moet dan wel eerst BTW vanaf en van het restant is de helft voor winkelier er distributeur. Met een oplaag van maar 75, + 3 luxe, is dus snel uit te rekenen wat Jippes & Van Helden maximaal mogen beuren. Toch nog een heel aardig bedrag, Bibs! Het heeft u het schuim in de broek doen koken. *Woekeraars*, jankte u.
Maar het maken van een zeefdruk *kost* ook geld, Bibs. Hij moet bijvoorbeeld worden gedrukt. Op papier, Bibs, en niet op die wel duizend vel die de norm van uw bestaan zijn. Elke kleur wordt afzonderlijk gedrukt, Bibs. Heeft u wel eens geteld hoeveel kleuren *Partir, c'est mourir ...* rijk is? Die kleuren moeten ook eerst worden gescheiden, Bibs, en er moeten films worden gemaakt. En bij elke *Partir, c'est mourir ...* hoort een album *Twee voor thee*. Die albums zijn dus eerst aangekocht. En alles moet worden genummerd en gesigneerd, Bibs, wat niet meevalt als het voor Nederland is bestemd maar de betreffende tekenaar in Los Angeles woont. En zo zijn er nog veel meer kosten.
Ik heb alle rekeningen bewaard, Bibs. Komt u ze maar natellen. Dan kunt u zien dat alle *tijd* die Jippes & Van Helden in ontwerp, uitvoering en produktie hebben gestoken *niet* in rekening is gebracht. En u kunt ook zien dat enkele van de andere bij de produktie van *Partir, c'est mourir ...* betrokkenen, door hun tarieven bijzonder mild te houden, de zeefdruk hebben gesponsord. En u kunt dan zelf uitrekenen dat, nadat *alles* is uitverkocht, Jippes & Van Helden elk in totaal enkele honderden guldens bij hun belastbaar inkomen mogen tellen.
Maar we rekenen nog even verder, Bibs. Als we nou eens *niets* hadden gedaan. Geen zeefdruk gemaakt. Het geld dat we nu aan de produktie van *Partir, c'est mourir ...* hebben uitgegeven was dan gewoon op een spaarbankboekje blijven staan. Tegen rente. Na drie jaar zelfs al meer, Bibs, dan onze totale buit wanneer de zeefdruk helemaal is uitverkocht. En ieder jaar dat het langer duurt eer de zeefdruk is uitverkocht verdubbelt ons verlies.
Woekeraars, Bibs?
Natuurlijk, Bibs, we hadden goedkoper papier kunnen nemen. Maar we wilden het mooiste. En we hadden inderdaad ook wel een goedkopere drukker kunnen vinden. Maar we wilden de beste. Kleurenscheidingen? Iedere nitwit met lichtbak kan het proberen. Maar we wilden maximale kwaliteit en daarin zijn we geslaagd. Wisten we dan niet dat het een onderneming zonder winst zou worden? Natuurlijk wisten we dat. Alles was van te voren uit te rekenen en dat hebben we ook gedaan.
Waarom hebben we de zeefdruk dan toch gemaakt? Filantropie? Nee hoor. Dat we er niet aan zouden verdienen was te voorzien, maar we verwachtten wel in ruim twee jaar uit de kosten te zijn.
Maar waarom deden we het dan? Wel, Bibs, we deden het *voor de aardigheid*. Vrienden met een woordenboek zult u niet hebben, Bibs, maar er is bij u in de buurt vast wel een bibliotheek. Zoekt u daar maar eens op wat dat is. *Voor de aardigheid*.
Dag Bibs.
Willem van Helden, 's-Gravenhage

Commentaar Ben Bits: Shib!

Waarde heer Bits,
'De stank achter de zaak.'
De stank achter de zaak? Die ruik ik allang niet meer in het langzaamaan weemakende zoetjeslucht verspreidend stripschriftje. Weekhartige redactionele stellingnamen, zo ze er al zijn. Populistisch duivenmelkersverenigingorgaantjespro – za ('Naar mijn mening ...', 'Wat het verhaal betreft ...'; hobbyjargon; geen passie, geen brille. Never show your underpants!). Kritiekloos propagandablaadje met andere woorden (voor kinderalbumpjes nota bene!). Liever risicoloos kontlikkerig gebrabbel dan 'diepgravende' onderzoeksjournalistiek. In een constellatie van toenemende infantilisering kent de schaapachtigheid geen grenzen.
Zó wordt de Nederlandse strip natuurlijk van zijn levensdagen niet volwassen. Gezien mede tegen het licht van een geestelijk kleuterig klimaat zodat het welhaast geen verwondering behoeft te wekken dat een plaatjesverhaaltjesblaadje als Sj & Sj tegenwoordig komt met – of all things – *poep*humor van als 'lastig' dan wel 'eigenzinnig' bekend staande rekels als De Kort en Van Driel. De debilisering van onze Nationale stripcultuur schrijdt onvervroren voort.
Liever werp ik mij in de armen van The Comics Journal - dàt is pas een Vent. Met ballen. En tanden.
Vriendelijke groeten,
Anton Hermus, Utrecht

Commentaar Ben Bits: Wanneer zeg je nu 'ns eindelijk je abonnement op, Herman!

Stripwinkel Blunder
Oudegracht 203
3511 NH Utrecht
Telefoon/Fax:
030–311461

Blunder Bestelhuis
Postbus 14144
3508 SE Utrecht

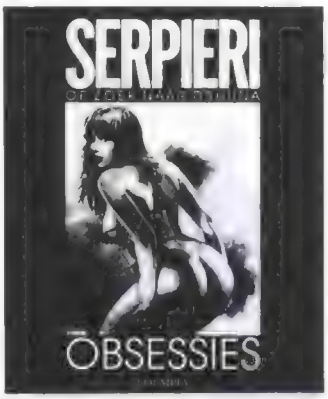
BOEKEN

De cyclus van de twee horizonten 1: Jordan

Rossi & Makyo
Oranje 1991
ISBN 90-6661-048-4
ISBN 90-6661-047-6 (h.k.)
Prijs f 9,95 / Bfr.190
f 24,95 / Bfr.450 (h.k.)
(58 pagina's, kleur, s.k. & h.k.)

Christian Rossi werkte zich in de afgelopen tien jaar op van **Giraud**-epigoon tot één van de belangrijkste eigentijdse stripauteurs. Die positie heeft hij niet in de laatste plaats te danken aan de scenaristen en inkleurders waar hij mee samenwerkt. Bekendheid kreeg Rossi met *Lea*, geschreven door **Letendre** en op dit moment liggen twee boeken van hem in de winkel: *De man van New Orleans* (geschreven door **Charlier** en **Giraud**) en *Jordan*, waarvan het scenario werd geschreven door **Makyo**, we kennen hem van *Grimlein Lederwant* en *Het land van Langvergeten*.
Het leven na de dood is het thema van de serie die Rossi en Makyo samen maken. Een groepje Praagse studenten doet onderzoek naar het leven na de dood; ze bestuderen de verschillende dodenboeken die in het verre verleden geschreven zijn en met name het dodenboek van de Egyptenaren. Jordan is één van deze studenten en hij is Professor Mirliade's beschermeling. Er bestaan spanningen binnen het groepje die uiteindelijk tot een uitbarsting komen wanneer Jordan er van wordt beschuldigd de communistische autoriteiten op de hoogte te hebben gebracht van Mirliade's onderzoekingen. Intussen vinden er ook vreemde geboorten plaats met gruwelijke gevolgen en zo wordt de basis gelegd voor een uiterst spannende thriller die Jordan in het volgende deel naar Parijs zal voeren.
Ik wacht met ongeduld op dit vervolg.

HP



Obsessies (Op zoek naar Druuna)

Serpieri
Loempia 1991
ISBN 90-6771-208-6
Prijs f 39,90 / Bfr.795
(76 pagina's, kleur, h.k.)

Het populairste stel tieten en de meest begeerde kont van het stripverhaal behoren ongetwijfeld toe aan Druuna.
De twee albums waarin zij figureert – *Morbus Gravis* en *Druuna* (binnenkort verschijnt trouwens *Creatura*) – hebben ook in Nederland bijzonder goed verkocht. Ik heb mij altijd afgevraagd waarom. **Paolo Eleuteri Serpieri** kan knap tekenen – dat is waar – en het verhaal van Morbus Gravis was niet eens zó slecht en lekker trendgevoelig – pessimistische toekomstvisies deden het goed in die tijd – maar er werden en worden veel betere strips gemaakt.
Misschien is Druuna we ècht zo succesvol, omdat Serpieri's visie op vrouwen beantwoord aan de fantasie van veel heteroseksuele mannen (ik kan me niet voorstellen dat deze strips door vrouwen gelezen worden): Druuna is een vrouw die zich onvoorwaardelijk geeft aan elke man. Ze is een papieren object zonder eigen persoonlijkheid. En Serpieri lijkt zich daar goed van bewust en vaart er wel bij.
In *Obsessies* zijn tekeningen van Druuna opgenomen en een paar stukjes tekst; stukjes tekst waar menig feminist woedend om zou worden. Zal ik eens iets citeren?
'Ze raken me aan. Ze strelen me. De klamme handen van opgewonden mannen. Ze nemen me van alle kanten. Ze zijn obsceen. Ze proberen me te verkrachten. Ze doen me walgen. Toch ben ik ze ter wille, ik draai me naar ze toe, ik daag ze uit. Laat ze ... laat ze me nemen.' En dit is nog niet het ergste stukje tekst. Erotisch? Misschien voor sommigen, maar in ieder geval zeer vrouwonvriendelijk.
Als het klopt wat ik hierboven heb geweerd, dat het de kopers van Serpieri's strips vooral om de billen en borsten gaat, dan moet *Obsessies* een heel groot succes worden. Pagina na pagina stelt Druuna zichzelf als in een papieren peepshow tentoon, zonder dat je ook nog eens een stripverhaal hoeft te lezen. Niet gek toch?

HP

De Ondergang van de Dapperen

(Collectie Verhalen en Legenden)
Tarral & Giroud
Lombard 1991
ISBN 90-6421-861-7
Prijs f 21,50 / Bfr.390
(48 pagina's, kleur, h.k.)

De Honderdjarige Oorlog (1337-1453) was de strijd tussen Frankrijk en Engeland, waarvoor de aanleiding lag in de aanspraken die de Engelse vorst Eduard III maakte op de Franse troon.
Eigenlijk was deze oorlog niets anders dan een voortzetting van vroegere strijd, die ook nu telkens door vredes of wapenstilstanden onderbroken werd. Bekend is, dat een eenvoudig boerenmeisje, **Jeanne d'Arc**, Frankrijk uit de nood redde. Onder haar leiding werd Orleans, dat door de Engelsen werd belegerd, ontzet. Toen ze in handen viel van de Engelsen werd ze in 1431 als ketterse heks verbrand. Op 17 juli 1453 maakte de Franse artillerie in Castillon een eind aan deze oorlog. Tegelijkertijd werd een punt gezet achter het riddertijdperk. Kanonnen zouden in de toekomst het slagveld gaan beheersen ...
Enkele wetenswaardigheden uit de bovenstaande oorlog zijn in de vorm van een kort verhaal

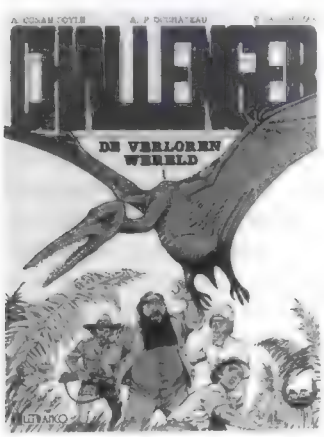
gestoken in een deel uit de vernieuwde *Verhalen en Legenden*-reeks van uitgeverij Lombard. De vernieuwing zit hem met name in de lay-out van de cover. Voorop de delen uit deze serie komt telkens een vierkante illustratie te staan, omgeven door een dessin van natuursteen.
De Ondergang van de Dapperen ziet er qua afwerking dan ook fantastisch uit: prachtige schutbladen, goede prenten in zwartwit, die een nieuw verhaal aankondigen en een goede inkleuring. Toch komt het geheel ietwat verbrokkeld over. Scenarist **Frank Giroud**, bekend als scenario-schrijver van onder andere *Louis Ferchot* en *Jackson*, heeft geprobeerd personen voor het voetlicht te halen, die we niet of nauwelijks kennen. In de vorm van vijf korte verhalen, de zogenaamde *Waar gebeurde verhalen*, zoals we die reeds sedert mensenheugenis in Kuifje tegenkomen, probeert hij de lezer mee te nemen in de tijd van de Honderdjarige Oorlog. Zo wordt er bijvoorbeeld beschreven hoe een kind een kanon deed afgaan, waardoor de luitenant-generaal van de Engelse koning, **Thomas van Montagu**, in 1428 het leven zou hebben gelaten. In een ander verhaal wordt verteld waar-

door **Hendrik von Wurtemberg** in 1474 de geschiedenis zou ingaan als Hendrik de Waanzinnige. Tekenaar **Philippe Tarral** is een verdienstelijk realistisch tekenaar, die de scenario's niet heeft kunnen ontstijgen. Zijn stijl houdt het midden tussen die van een jonge **Juillard** (*Roodmasker, De zeven levens van de Sperwer*), **Mata** (*Eldorado*) en **Kraehn** (*De onthoofde arenden*).
Door de overdaad aan historische gegevens, een boek waar je als lezer telkenmale in moet duiken, waarbij er slechts 37 bladzijden te lezen overblijft. Een aardig album, maar ook niet meer dan dat ...

KS

Challenger 1: De verloren wereld (deel 1)

(Collectie Avonturenstrips 3)
Sanahujas & Duchâteau (naar Conan Doyle)
Lefrancq 1990
ISBN 90-71987-26-4
Prijs *f* 8,50 / Bfr. 160
(48 pagina's, kleur, s.k.)



De verhalen van **Sir Arthur Conan Doyle** zijn legendarisch. Het is dan ook niet verwonderlijk, dat tekenaar **Patrice Sanahujas** en scenarist **André-Paul Duchâteau** zich door hem niet alleen hebben laten inspireren, maar één van zijn verhalen als basis gemaakt hebben voor dit album. Ik-figuur en hoofdpersoon is de jonge journalist Ned Malone die, om op zijn geliefde Gladys indruk te maken en haar zodoende voor zich te winnen, op avontuur gaat. Eerste te overwinnen hindernis daarbij is de befaamde en agressieve geleerde Challenger, die voor leugenaar gehouden wordt, omdat hij beweert in het Amazone - gebied voorhistorische dieren gezien te hebben. Na een geruchtmakende lezing, waar Challenger de geleerden uitdaagt, gaat Ned met hem, professor Summerlee en de globetrotter Lord Roxton op onderzoek uit.
Het album heeft een aantal zeer aantrekkelijke kanten: de karakters zijn ontegenzeggelijk geestig, met name het eeuwig geharrewar en de kinderachtige trekjes van beide geleerden zijn leuk. De prehistorische monsters zijn prachtig getekend. En ach, het verhaal boeit, zoals een jongensboek dat doet. Het geheel is misschien wat te vlak om echt indruk te maken, maar de makers zijn zeer zeker in hun opzet geslaagd. *De verloren wereld (deel 1)* vraagt om een deel 2; en ik ook.

PdB

Luuk Sterrekers 1: Rok en roll in de abdij

Beker
Dupuis 1991
ISBN 90-314-1400-X
Prijs *f* 7,95 / Bfr. 140
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Toeval? Op het moment dat ik **Umberto Eco**'s *De slinger van Foucault* lees, krijg ik een recensie-exemplaar van dit album via de redactie toegezonden. Een alleraardigst boekwerkje, geschreven en getekend door, Uruguayaan van geboorte, **Léo Beker**. Volgens een begeleidend schrijven van Dupuis startte Beker zijn striploopbaan met verhalen over het leven van **Foucault**. Toeval?
Als Luuk Sterrekers met zijn onlangs verworven platenspeler en een stapeltje Rock & Roll-singles de buurt terroriseert, sturen zijn ouders hem naar hun neef die een wijngaard beheert. Samen met de oosterse Meneer Ono, die in onverstaanbaar Japans zijn filosofieën tentoonspreidt, reist hij naar de wijngaard van neef Gaspard. Al snel blijkt het in de abdij waaraan de wijngaard toebehoort, niet pluis te zijn. De plaatselijke postbode heeft zo'n panische angst ervoor, dat hij de post voor de wijngaard zelfs in het riool laat verdwijnen en 's nachts klinken onheilspellende klaaggeluiden uit de abdij. Luuk weet echter het geheim van de abdij te door-

gronden waarbij zelfs de authentieke wijn *Pied-L'abbe* herontdekt wordt. *Rok & Roll* is een goed getekend, maar zeer voorspelbaar verhaal. De tekenstijl van Léo Beker – die fris en professioneel oogt – is duidelijk, al vergeet Beker sommige details te benadrukken waardoor ze bij onnauwkeurig lezen verloren gaan. Zijn manier van vertellen is amusant. Hij weet het verhaal te larderen met de nodige humor en vertelt op deze wijze een leuk verhaal dat niet gaat vervelen. Een minpunt was de snelle afwikkeling van gebeurtenissen aan het einde. Na een evenwichtig en rustig verlopend verhaal worden de laatste ontwikkelingen op enkele pagina's geperst, alsof de tekenaar nog vóór pagina 44 thuis wilde zijn.
Toeval? In *De slinger van Foucault* houdt alles verband met elkaar. Rozenkruisers, tempeliers, umbanda's, computers en zelfs stripverhalen, zij allen worden door Eco met elkaar verbonden. Ook in het verhaal van Luuk komen de tempeliers ter sprake. Toeval? Ik maak een recensie van een stripverhaal als ik *De slinger* lees. Of houdt alles inderdaad verband met elkaar?

RT

Lichtspel

Munoz & Sampayo
Stichting Zet.El 1990
ISBN 90-72093-06-2
Prijs *f* 69,50 / Bfr. 1320
(52 pagina's, gesigneerde prent, zwart/wit, h.k.)

José Munoz valt meteen met de deur in huis in de eerste vier tekeningen van Lichtspel; overwegend zwarte vlakken met enkele witte vegen, die een nachtelijke autorit suggereren. Het lijkt alsof de tekenaar ervoor waarschuwt dat het niet gemakkelijk gaat worden.
Samen met scenarist **Carlos Sampayo** vertelt hij het verhaal van de tachtigjarige Italiaanse acteur 'in ruste' Haffner, die door drie bezoekers op wrede wijze wordt geconfronteerd met zijn verleden. Het verhaal speelt zich geheel af in de Toscaanse villa van Haffner, waar de drie bewonderaars, een filosoof, een kunstenares en een technicus, de acteur een geschenk aanbieden, een holografische projector waarmee levensechte beelden kunnen worden gemaakt.

Ook **Sampayo** draagt zijn steentje bij aan het 'intellectueel' gehalte van deze strip, door zijn personages veel diepzinnige uitspraken te laten doen, daarmee verwijzend naar filosofie, kunstgeschiedenis en toneel-literatuur. Daardoor krijgt niet alleen hoofdpersoon Haffner iets pathetisch, maar worden ook de andere drie personages wat ongeloofwaardig. Om het niet te moeilijk te maken houdt **Sampayo** ons van tijd tot tijd op de hoogte van een aantal essentiële zaken; wie er spreekt, waar hij/zij het over heeft en waar de lezer op moet letten. 'Hou vol', lijkt **Sampayo** ons moed in te spreken.

Niet ten onrechte, want de tekeningen van **Muñoz** kunnen nogal eens verwarring scheppen.
Zijn personen ogen vrij houterig, de gezichten wat wisselvallig. **Muñoz** werkt graag met gezichten op de voorgrond, spookachtige omgevingen en grillige vormen met immense schaduw-werking (Het boek heet niet voor niets *Lichtspel*). De zwaar geornamenteerde en van beeldhouwwerken vergeven villa die als decor dient geeft hem daartoe ruim de gelegenheid. Hij lijkt slechts twee belichtingssituaties te kennen, extreem licht of extreem donker. Vooral de laatste situatie grijpt hij aan om willekeurige lichtbundels en flitsen door de ruimte te laten weerkaatsen.
Het is duidelijk, we hebben hier niet zomaar een stripalbum, dit is *kunst*. Het verhaal is opgehangen aan de esthetische mogelijkheden van **Muñoz**, het scenario probeert er een intellectueel sausje overheen te gieten, maar kan de zwakke, weinig originele plot niet verhullen. Het boek zelf gooit er nog een schepje bovenop: een oplage van 250 genummerde exemplaren met gesigneerde en genummerde prent, stofomslag, zwaar glanzend papier. Voor ongeveer 70 gulden of ruim 1300 frank ben je de trotse bezitter van dit bij voorbaat als verzamelaarsobject bedoelde album.

EH

Gorillakronieken 1: Apen in Antwerpen

Smit & Linssen
Loempia 1991
ISBN 90-6771-195-0
Prijs *f* 19,90 / Bfr. 350
(48 pagina's, kleur, h.k.)

De taak van stripinformant is soms geen sinecure. De Stripschrift-redactie krijgt vanuit alle windstreken verzoeken om strippprodukten te laten recenseren, want de dames en heren uitgevers nemen *Stripschrift* terecht serieus. Een goede recensie, pro deo ontvangen, spekt de kas. Helaas moet gesteld worden, o mores, dat sommige uitgevers zichzelf danig overschatten en zittend op het dak van de wereld vol dédain turen naar het dal der mensheid, waar hun albums een kwijnend bestaan leiden. Gebrek aan originaliteit, ondeskundig plotten, platte tekeningen, hoofdpersonen die niet uit de verf komen, dialogen die geen kracht hebben en een taalgebruik dat veelal van een onthutsend slechte kwaliteit is, maken dat een recensent bedremmeld op zijn potlood sabbelt, omdat enerzijds objectiviteit hoog in het vaandel hoort te staan, doch anderzijds de ultieme waarheid over dit illusoire bestaan toch dient te worden neergezet.
Voorliggend stripalbum valt in de categorie moeilijk objectief te beoordelen, omdat bovenstaande volledig van toepassing is. Hier volgt een korte inhoudsopgave van het bijzonder dunne gegeven. Antwerpen, gesitueerd in een alternatieve wereld, waar gorilla's acteren als mensen, wordt opgeschrikt door een reeks moorden op gorilla's van het vrouwelijk geslacht. Ze worden gewurgd met een sjaal, het kenmerk van de moordenaar. De rechercheur die op deze klus wordt gezet, is een kloon uit tv-series zoals die genoegzaam bekend zijn uit het menselijk universum. Hij wordt getergd door familie-beslommeringen en ontvlucht maar al te graag zijn milieu. Tijdens het onderzoek dat zich gedurende een half jaar voortsleept, slaat de maniak elke maand toe. Pas als de dochter van de rechercheur het slachtoffer dreigt te worden van de lusten van de moordenaar, komen de voor de hand liggende oplossingen naar boven borrelen en kan de moordenaar zijn navrante einde vinden.
Dergelijke clichématige stripverhalen zijn al te vaak verteld om nog effect te sorteren. Ook het idee om in een realistisch gegeven gorilla's voor het voetlicht te brengen, biedt geen soelaas. De wijze waarop de tekenaar één en ander in beeld heeft gebracht, grenst aan het banale en oogt amateuristisch. De juiste verhoudingen, zowel anatomisch als bij de decors, zijn ver te zoeken. Het taalgebruik in de dialogen is ronduit infantiel en zeldzaam onverzorgd. Kortom: het lezen van en kijken naar de strip *Apen in Antwerpen* bezorgde deze stripinformant geen moment plezier. Snel vergeten dit overbodige produkt.

RB

De tieten van de buurvrouw

Puol
Loempia 1990
ISBN 90-6771-206-X
Prijs *f* 39,90 / Bfr. 795
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Het is voor het eerst in mijn leven, dat ik iets over de tieten van de buurvrouw schrijf. Logisch dat zich dat niet eerder heeft voorgedaan, want mijn huis grenst maar aan één kant aan dat van een ander en die ander is een alleenstaande man. Ik heb dus helemaal geen buurvrouw, laat staan dat zij kan bogen op een om tekst en uitleg smekende boezem.
Waarom dan toch erover geschreven? Van de hand van **Otho Puol** is er een opmerke-

Meer dan geïnteresseerd in strips?

STRIPKNIPSELS

Wil je op de hoogte gehouden worden van wat er in de kranten over stripverhalen verschijnt? Neem dan een abonnement op 'Stripknipsels'. Deze knipselkrant, voor de stripliefhebber, verschijnt maandelijks met de knipsels van de vorige maand, totaal 48 pagina's met informatie.

Een abonnement (twaalf nummers) kost *f* 94,50. Abonnee word je door dit bedrag over te maken op Rabobanknummer 10.28.47.800 t.n.v. professor Ich, Asterdam, onder vermelding van 'Stripknipsels'. Of vraag een proefnummer aan bij:

professor Ich
stripspeciaal- en informatiewinkel
koninginneweg 218, 1075 el amsterdam
tel. 020-6755 663 / fax 020-6755 933

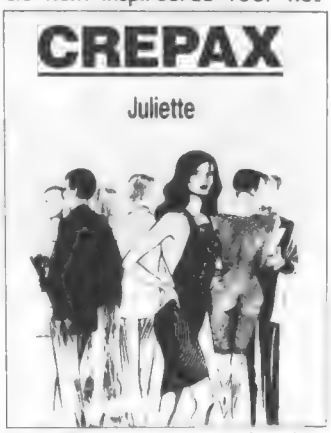
lijk boekje verschenen onder de titel, jawel, *De tieten van de buurvrouw*. Opmerkelijk, want het gaat hier om cartoons in de vorm van gefotografeerde kleifiguurtjes. Dat is zeker niet op krakkemikkige wijze gebeurd; de foto's/cartoons zijn haarscherp en uit een overzichtelijke hoek genomen. De grappen zijn soms heel aardig, maar er wordt te zeer op gerekend, dat de schok van de botte bijl de lezertjes onder de indruk achterlaat. Puol blinkt uit in bloederigheid, maar al gauw keert dat maniertje zich tegen hem en is er veeleer sprake van bloedeloosheid.

NU

Juliette

Crepax
Loempia 1991
ISBN 90-6771-204-3
Prijs ƒ21,90 / Bfr.395
(48 pagina's, kleur, h.k.)

Het is al weer een tijdje geleden dat er iets van **Guido Crepax** in het Nederlands verscheen. Bij *Sombrero* verscheen een serie boeken met de avonturen van *Valentina*, maar na zes delen werd het stil.
Valentina, Crepax' bekendste personage, zien we ook heel even terug in *Juliette* en opnieuw verwijst Crepax naar de vrouw die hem inspireerde voor het



uiterlijk van Valentina: **Louise Brooks**. Crepax geeft ons ook verder weer de kans om in de loop van zijn verhaal een groot aantal verwijzingen te ontdekken, naar **Ingeborg Bachmann** bijvoorbeeld en haar roman *Malina* (over een getrouwde vrouw die een verhouding begint met haar buurman).

Zo is Juliette weer een typische Crepax-strip die zich afspeelt in een kunstzinnig en intellectueel milieu. Juliette is een jonge vrouw die journaliste is (of wil worden) en wij maken een periode uit haar leven mee die beheerst wordt door haar gevoelens voor een zekere Romeo. (De associatie ligt voor de hand, maar Juliette is geen bewerking van het **Shakespeare**-drama.) Net als in andere verhalen, slaagt Crepax er in om deze gevoelens in beeld weer te geven. Eén van de mooiste gedeeltes in dit boek, is de scène waarin Juliette Romeo met een andere vrouw ziet en denkt dat hij onderkleding voor deze vrouw heeft gekocht; ze fantaseert dat de vrouw het ondergoed draagt en rukt dat van haar lijf. Een prachtige verbeelding van jaloezie!
Juliette is weer één van de betere strips van Crepax met opvallend weinig erotische gedeeltes. Erotiek blijft een belangrijke bron van inspiratie voor Guido Crepax, maar in de korte hoofdstukjes van Juliette staan in de eerste plaats erotische *gevoelens* centraal.

HP

STRIP SCHRIFT

Neem snel een abonnement op 's werelds oudste strip-informatieblad om voortaan geen nummer te missen.

Voor Nederland: Stort ƒ55,– op Postbankrekening 20 99 48 of ABN-bankrekening 54 89 74 330 ten name van Stripschrift, Amsterdam. Voor België: Stort Bfr. 1030 op ABN-bankrekening 721-5206274-81 van de ABN België te Antwerpen, ten gunste van Stripschrift, Amsterdam.
Leden van Het Stripschap: ƒ 2,50 / Bfr. 45 korting.
Informatie-telefoon: 03404 - 11117.

Voor *De draak van Mons* baseerde Ptiluc zich op een oude legende uit de streek waar hij woont. Diederik de Stoute keert terug naar zijn geboorteland. Tien jaar eerder was hij vertrokken naar het Heilige Land om er de barbaren te bestrijden en om de tragische gebeurtenissen die kort daarvoor plaatsvonden te vergeten. Zijn ziel is niet tot rust gekomen in het Heilige Land en ook bij terugkeer wordt hem die rust niet gegund, er wordt hem een heldenrol toegedicht. Diederik zal de draak van Mons gaan verslaan. Is het gevecht tegen het Beest een gevecht tegen zichzelf? Het lijkt er op, want de draak ontpopt zich tot een psychiater en arts.

De draak van Mons 1: Het geheugen in de modder
De draak van Mons 2: Twijfel en vergetelheid

Ptiluc
Oranje 1991
ISBN 90-6661-034-4 (deel 1)
ISBN 90-6661-036-0 (deel 2)
ISBN 90-6661-035-2 (h.k. deel 1)
ISBN 90-6661-037-9 (h.k. deel 2)
Prijs ƒ9,95 / Bfr.190
ƒ24,95 / Bfr.450 (h.k.)
(56 pagina's, kleur, s.k. & h.k.)

Ptiluc is ook in Nederland geen onbekende meer. Drie albums verschenen er al van zijn ratjes en we kunnen weer twee Nederlandstalige boeken aan zijn oeuvre toevoegen. *De draak van Mons* is een tweedelig verhaal, waarvan beide delen tegelijk verschenen.

De draak van Mons is een prachtige strip geworden over een ridder die de zwaarte van zijn bestaan met zich meetorst, maar ook een strip die we niet al te serieus moeten nemen. De humor van Ptiluc is subtiel, net als zijn tekenstijl, terwijl beiden tegelijk iets provocerends hebben. Wie eenmaal gewend is aan Ptilucs werkwijze zal *De draak van Mons* met evenveel plezier lezen als *Pacush blues*.

HP

Kijk uit! Kunstbende!

Sinds januari 1991 trekt *De Kunstbende* door Nederland. de kunstbende is een initiatief van het ministerie van WVC om kinderen tussen de 14 en 18 jaar actief kennis te laten maken met kunst. In competitieverband wordt door jongeren in 14 regio's gewerkt aan het ontwerpen van een t-shirt, schrijven van verhalen en gedichten, maken van een videoclip, een theateract, het maken van een muzieknummer of het ontwikkelen van een eigen dans.
De grote finale vindt plaats in het Utrechtse Vredenburg op 15 juni van circa 14.00 - 23.00 uur.
Speciaal voor *De Kunstbende* ontwierp **Hein de Kort** de stripfiguren *K. en K. Ratjes*, twee dubieuze personages die oneerlijk rijk willen worden aan kunst. Dit duo zal de finale presenteren.
Info: 020 - 6207329 of via Postbus 16548, 1001 RA Amsterdam.

HP

Franquin in Galerie Lambiek

Op 19 april werd, in het bijzijn van de tekenaar, een expositie geopend van **André Franquin**.
Franquin heeft bij de striplezer natuurlijk geen introductie nodig, hij maakte *Guust Flater* en *Robbedoes* onsterfelijk. In *Galerie Lambiek* kan men tot en met 19 juni kennismaken met een aantal andere aspecten van Franquins kunstenaarschap. Franquins monsters, zijn harige tekenfilmfiguurtjes *Les Tifous* en abstracte tekeningen nemen een prominente plaats in op deze expositie. De overeenkomst in al Franquins werk is te vinden in de enorme dynamiek en actie die van zijn lijnvoering uitgaan. Een expositie van Franquin is iets zeldzaams. Niet alleen vindt er zelden één plaats, maar het is dit keer ook een unieke gelegenheid om kennis te maken met werk dat nog weinig in de publiciteit is geweest. Een deel van het geëxposeerde werk wordt te koop aangeboden en tijdens de receptie maakte Franquin bekend, dat de opbrengst hiervan naar *UNICEF* gaat.
Galerie Lambiek is, voor wie dat nog niet weet, te vinden in de Kerkstraat te Amsterdam.

HP

Jubileumjaar Lombard

Uitgeverij *Lombard* bestaat in oktober alweer 45 jaar, evenals het tijdschrift dat aan de basis staat van de uitgeverij: *Kuifje*.
Dit jubileum zal ongetwijfeld op gepaste wijze gevierd worden, maar er zijn ook een aantal topseries van deze uitgever die dit jaar jubileren. *Rik Ringers* wordt 35 jaar oud en bovendien is hij in november aan zijn vijftigste album toe. *Dommel* is wat jonger dan de speurende journalist, maar 25 albums is ook niet niks. Het 25e deel van deze reeks verschijnt in september. Tenslotte is het tien jaar geleden dat *Aria* voor het eerst in Kuifje verscheen. Aria zal overigens binnenkort haar avonturen gaan beleven voor de Russische striplezers, net als *Ian Kaledine*, die haar hierin al voorging. Lombardski?
(Bron: Lombard Nieuws)

HP

Nike

Voor haar nieuwe reclame-campagne vroeg de sportschoenengigant *Nike* aan 13 animatiefilmers om een verfilmde interpretatie van de Nike Air 180 te maken.
De opdracht werd onder meer verstrekt aan **Evert de Beijer**, een animator die in eigen land Nederland nauwelijks bekend is, maar de schoenenfabrikant was opgevallen door het filmpje *Karakters*. Hierin treden de letters van het alfabet in allerlei vormen op. In de animatiefilm die Evert de Beijer maakte, zien we een mannetje op een grote sportschoen klimmen, nagekeken door vrouw en hond. Wanneer hij boven gekomen is, valt hij achterover in de schoen. Maar, gelukkig, door de verende binnenzool van de Nike Air 180 veert het mannetje weer terug en kunnen vrouw en hond weer opgelucht ademhalen. Het filmpje van De Beijer zal – evenals de twaalf andere commercials – te zien zijn over de hele wereld.
(Bron: Adformatie)

HP

Funkaarten

Ik weet niet of er doorgewinterde fans zijn van **Toon van Driel**, die net als de doorgewinterde **Hergé**- dan wel **Toonder**-fan, weer en wind trotserend, bergen verzettend en hun financiële middelen uitputtend trachten een zo compleet mogelijke verzameling aan te leggen van het werk van Neerlands beste, humoristische tekenaar. In elk geval zullen zij zich nu door een tweetal zakken *Chipito*-zoutjes moeten bijten, want met de

streepjescodes daarvan kun je zes prentbriefkaarten bestellen van *De Stamgasten*, die Van Driel speciaal voor fabrikant Smiths maakte. De uiterste inzenddatum is 12 juli 1991 en het aanbod geldt zolang de voorraad strekt. Vooral niet misselijk worden.

NU

Stripwinkel Sjors (Scheffersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078-142012)
Sjors + (Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht)

14 nieuwe series bij Dargaud

Na eerst een groot aantal reeksen te hebben afgestoten lanceert *Dargaud* dit jaar maar liefst veertien nieuwe series. Wat al deze series met elkaar gemeen hebben is dat ze geschikt zijn voor een groot publiek, dus ook voor jonge lezers.
Het meest in het oog springend in het rijtje nieuwkomers is *Colby*, getekend door **Blanc-Dumont** op een scenario van **Greg**. Veel maakt Dargaud over deze strip nog niet bekend, behalve dat het verhaal zich afspeelt in het Amerika van de jaren vijftig. De

Nieuw bij Dargaud: *Sylfeline*

Nederlandse vertaling zal zeer binnenkort verschijnen.
Van **Tranchand** en **Corteggiani**, twee auteurs die zich al jaren sterk maken voor de goede jeugdstrip, kunnen we *L'ecole Abracadabra* verwachten.
Sylfeline is een SF-strip van **Marc Bati** (ooit assistent van Moebius) met als hoofdrolspelers een schattig meisje en een al even schattig alien-diertje.
De strip **Douglas Dunkerk** heeft als wat ongebruikelijk hoofdpersoon een ontwerper. Het wordt de eerste echte stripserie van **Lesueur** die tot nu toe vooral biografieën tekende van filmacteurs.
Patrice Serres (enigszins bekend van *Tanguy en Laverdure*) tekent de serie *Kim Wolf*. Kim maakt deel uit van een luchtvaart-organisatie die meewerkt aan projecten van humanitaire, wetenschappelijke of ecologische aard.
Tenslotte lijkt mij nog interessant *L'amour de l'art*, een serie over twee jonge mensen die de liefde voor kunst en geschiedenis gemeenschappelijk hebben. Hun interesse brengt hen in gevaarlijke situaties. Tekenaar van deze serie is **Béhé** (*Doodzonde*) en het verhaal werd geschreven door **Le Tendre**.
Verder kondigt Dargaud nog aan:
- *Bébé premier*
- *Double M* door **Roman** en **Meynet**
- *Chronique de la terre brulee* door **Carré** en **Michaud**
- *Trent* door **Rodolphe** en **Léo**
- *Grimmy*, een Engelse krantestrip van **Mike Peters**
- *Red Ketchup* door **Godbout** en **Fournier**
- *Gato Montes* door **Walter Fahrer**
- *Elgan* door **Michel Riu**

HP

Annecy '91

Van 1 t/m 6 juni vindt in het Franse Annecy een groots opgezet animatiefilm-festival plaats.
Het evenement dat in 1956 ontstond als een onderdeel van het beroemde filmfestival van Cannes, is in de loop der jaren uitgegroeid tot een belangrijk internationaal gebeuren. Meer dan 1000 films uit diverse landen dingen naar verschillende prijzen, waarvan de *Grand Prix du ville d'animation Annecy '91* de meest begeerde is. Het festival is bovendien nog gekoppeld aan de MIFA, een animatiefilmbeurs voor televisie en film die volgens de organisatoren de enige in zijn soort is.
Info: B.P. 399, 74013 Annecy, Haute-Savoie, France.

EdG

C.I.A.

Op 20 april opende in Amsterdam op het adres *Zeedijk 31a* de C.I.A. haar deuren.
Het assortiment van *Comics Import Amsterdam* bestaat – zoals de naam reeds aangeeft – alleen uit comics en het bedrijf is naar eigen zeggen gespecialiseerd in back-issues.
De winkel is geopend van dinsdag t/m zaterdag van 11 tot 18 uur en op koopavond.

TS

Ici January Jones

In april verscheen bij *Glénat* het tweede verhaal van *January Jones* in vertaling (het eerste verscheen bij een andere uitgever). In Frankrijk heet zij kortweg January. January verschijnt

in de serie Jeunesse. Inderdaad, ook Glénat heeft de jeugdstrip (her)ontdekt en brengt nu series uit als *Pixies* (**Rivard** en **Dubois**), *Valérie* (**Denoël**), *Les Chevaliers de la Cloche* (**Juvin** en **Convard**) en *Henri-Georges Midi* (**Goux** en wederom **Convard**).
Verder bracht Glénat in de maanden maart en april niet veel opzienbarends uit. Het meest vermeldenswaard is *Le masque de fer* (Het ijzeren masker) van **Marc Rénier**, die sinds kort ook al een nieuwe serie heeft bij Dargaud. Beide series komen ook uit in vertaling. Een druk baasje.

HP

SjoSji Fanclub

Bareuh, zo heet het Sjors en Sjimmie Fanclubblad, dat vier keer per jaar verschijnt. Voor een bedrag van *f*20 bent u een jaar verzekerd van nieuwtjes over deze strip en zijn makers.
De nummers 1, 2/3 en 4 zien er best leuk uit. Steun de redacteuren in hun poging dit blad te laten voortbestaan en stort uw bijdrage op ABN 59.42.24.179 ten name van Remco Reink onder vermelding van Bareuh of stuur een ingevulde betaalkaart naar De Vogelweide 46, 7609 AA Almelo.

AvO

Kriterion

Theater Kriterion in Amsterdam houdt gedurende de maand juni een *Early Picture Show*.
Het programma ziet er als volgt uit: Van 31 mei t/m 6 juni: *Kuifje en het Gulden Vlies*, van 7 t/m 13 juni: *Batman (1989)*, van 14 t/m 20 juni: *Superman 3* en van 21 t/m 27 juni: *Dick Tracy*.
Alle voorstellingen beginnen om 17.30 uur.
Daarnaast vindt er een animatiefestival plaats van 21 t/m 23 juni dat werd samengesteld door **Gerben Schermer**.

STRIPWINKEL
TISTJEN DOP

Patersstraat 120
2300 Turnhout (B)
Tel.: 014-428829

SNOEK strips

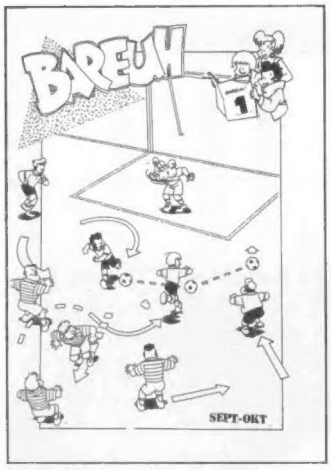
IE VAN SWINDENSTR. 545
TEL. 020 - 6684764 A'DAM
IMPORT
COMICS
POPPETJES
SPELDJES
BEELDEN
POSTERS
PRENTEN
ZEEFDRUKKEN
RESERVEREN
OOK MOGELIJK

EPPO
SUPERSTRIP
SPECIAALZAAK

Kleine Berg 33
5611 JS Eindhoven
040 - 441882

professor Ich

comic-artgallery
koninginneweg 218
1075 el amsterdam
tel.: 020 -6755663
fax: 020 -6755983



Vertoond worden onder andere: *Yellow Submarine*, de allereerste *Flintstones*-films, een *Popeye*-vakantieshow en een aantal animatiefilms die per thema zijn gerangschikt: Muziek, Erotica, Gouwe Ouwe, Dieren (Animalation) en Helden.

Tevens worden er een aantal prijzen uitgereikt, waaronder de aanmoedigingsprijs van de Amsterdamse Stichting voor de Kunst.

Info: Kriterion, Roetersstraat 170, Amsterdam. Tel. 020-6231708 of 6231709. Het theater is bereikbaar met tramlijnen 6,7 en 10 en met de metro (halte Weesperplein).

TS

Opening stripgalerie

Comic Sense Art Gallery luidt de naam van een nieuwe stripgalerie, die op vijf april met een expositie van **Theo van den Boogaard** geopend werd. Eindelijk kent de stripwereld nu een uitsluitend aan dit medium voorbehouden tentoonstellingsruimte, die niet de appendix vormt van een stripwinkel. Want hoe goed men her en der ook zijn best doet, velen zullen de weg naar deze expositieruimtes niet vinden, omdat zij zich niet plegen op te houden in dergelijke winkels. Een heuse galerie staat meteen, indachtig het wijdverbreide snobisme, een stuk chiquer en maakt aan eenieder die het weten wil al of niet expliciet duidelijk, dat het werk van stripkunstenaars ook aan de muur zeer de moeite waard is.

De locatie van *Comic Sense Art Gallery* is perfect: aan de Amsterdamse Singel nummer 417 kan niemand ongemerkt voorbijgaan. Helaas is het in de expositieruimte wat behelpen. Doordat zij niet zo ruim bemeten is, moesten Van den Boogaards zeefdrukken, originele pagina's (tot *f*10.000 / Bfr.200.000 voor van die allesomvattende taferelen in hartje Amsterdam) en vrije werk in twee lagen worden opgehangen. En dat was voor het kijkgenot, met name wat betreft de bovenste laag, niet bevorderend. Niettemin is het van harte te hopen, dat Comic Sense Art Gallery

in de komende jaren op de warme belangstelling van pers en publiek mag rekenen en zo zijn steentje bij kan dragen aan de emancipatie van het beeldverhaal.

NU

Schepper Robbedoes overleden

Robert Velter, de geestelijke vader van *Robbedoes*, is in de nacht van vrijdag 26 april in het ziekenhuis van het Franse Saint-Malo overleden, waar hij al 2½ jaar in behandeling was. Hij werd 82 jaar.

De toen nog jonge Belgische uitgever **Jean Dupuis** beslist in 1938 om een Belgisch stripblad te maken met overwegend plaatselijke tekenaars, als tegenwicht voor de talloze Amerikaanse reeksen. Voor de titelstrip viel zijn keuze echter niet op een landgenoot, maar op de Franse tekenaar **Robert Velter**, die in eigen land onder de naam **Rob-Vel** al de reeks *Toto* had gecreëerd in het Parijse gelijknamige blad. Rob-Vel, die getrouwd was met de Luikse tekenares **Davine** en geen kinderen had, voelde goed aan in welk klimaat hij zijn held moest plaatsen. De auteur putte uit zijn ervaringen als cabinejongen op de Franse pakketboten en ontwierp een in rood groompakje gestoken knaap met een weerbarstige kuif. Op 21 april 1938 dook de held *Spirou* voor het eerst op in zijn eigen blad. Pas 8 maanden later zou de Nederlandse versie onder de titel *Robbedoes* ontstaan. Spirou was aanvankelijk hotelboy in het Moustic Hotel (een verwijzing naar het satirische blad van dezelfde uitgever), maar evolueerde later naar exotische avonturen, tot zelfs in de ruimte toe. Geregeld kwamen ook Belgische VIP's en plaatselijke toestanden aan bod. Rob-Vel legde een brede basis voor zijn personages en voegde er nog de eekhoorn *Spip* aan toe, die geregeld voor gags zorgde. Toen de oorlog een regelmatige produktie onmogelijk maakte, kocht Dupuis de personages op en vroeg in 1946 **Jijé** om de reeks onder zijn hoede te nemen. Ook **André Franquin** ontfermde zich over de figuren en voegde er bijvoorbeeld *de Graaf van Rommelgem* en de *Marsupilami* aan toe. Na tien jaar zou de reeks worden voortgezet door onder anderen de Bretoen **Jean-Claude Fournier**, **Nic & Cauvin**, **Tome & Janry** ... Spirou was het eerste Belgische internationaal bekende personage dat zo vaak van voogd veranderde.

Robert Velter was afkomstig uit Lotharingen, maar leefde al een aantal jaren teruggetrokken in het Oostfranse kustdorpje Paramé, vlak bij Saint-Malo.

AL

Stapeltje Secundair

Bild & Bubbla 1991/2.

Bevat onder andere een interview met **Oscar Martin**, een Spaanse tekenaar die rechtstreeks voor Semic Press Zweden werkt aan *Tom & Jerry*-strips. Ook werd er gesproken met scenarist **Claes Reimerthi** en tekenaar **Hasse Lindahl**, die in Zweden worden gezien als het meest produktieve koppel van dit moment. Verder veel actualiteiten en boekrecensies.

Het nummer is voorzien van een voorplaat van **Brian Bolland**.

Info: Kimmersbo pl 1590, SE-437 93 Lindome, Sverige.

Illustrator 1991/1.

Met een nieuwe vormgeving en onder een nieuwe naam is dit tijdschrift de voortzetting van NIC Bulletin, het blad voor de professionele illustrator. In dit nummer naast de rubriek *Leden stellen zich voor*, waarin NIC-leden zichzelf kort portretteren, artikelen over agentschappen en airbrush-technieken en een column van **Willy Lohmann**.

Info: Zilverreiger 6, 3831 GA Leusden.

Stripknipsels 1991/1 en 1991/2.

Weer twee nummers tegelijk van deze knipselkrant op stripgebied. De redactie doet zijn best, maar bij mij en vele anderen zat de inhoud van nummer 1 in de kaft van nummer 2 en omgekeerd. Het mag de pret niet drukken; in geen enkel ander blad kun je zo compleet worden geïnformeerd over krantepublikaties over stripverhalen.

Info: Koninginneweg 218, 1975 EL Amsterdam.

ZozoLala 56.

Opent met een nieuwe rubriek, *Acacialaan 21*, waarin Nederlandstalige auteurs aan het woord komen en

waarin de nadruk zal liggen op nieuws. Deze keer is de auteur **Paul Teng**. Verder wordt er weer eens terecht stilgestaan bij de abominabele vertalingen en beletteringen van de albums van *Uitgeverij Oranje* v/h Blitz. Ook in dit nummer de terugkeer van de *Pinguïns* van **Bert van der Meij**, op nieuwe leest geschoeid. *Het Laatste Oordeel* (recensies) en *Stripvoorspelling* zijn weer puik in orde. De vormgeving van de rubriek *Prullenbak* van deze keer mag in de ... Juist.

Info: St.Antonielaan 13, 6821 GA Arnhem.

AvO

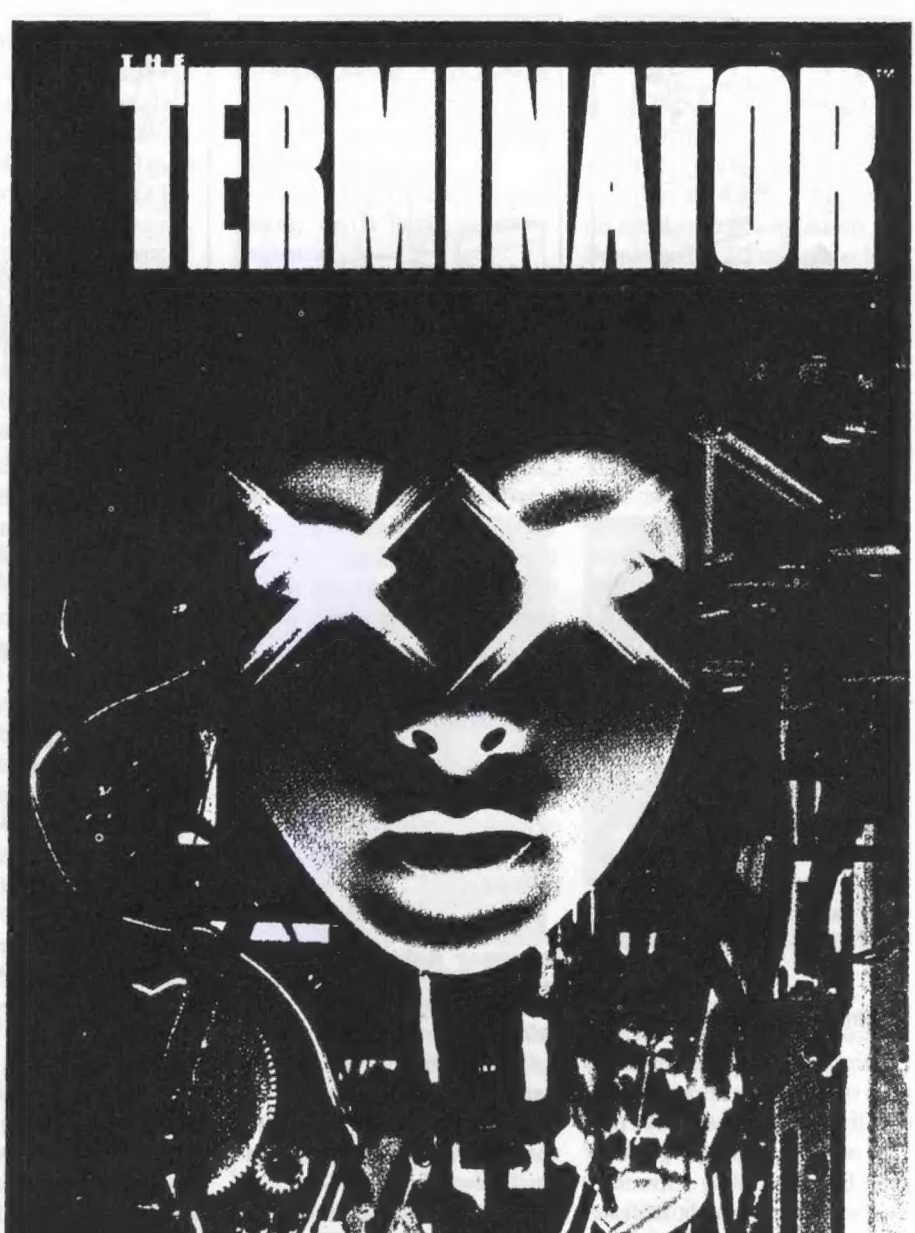
Impact Comics

DC gelooft in reïncarnatie. Dat bewijst ze maar weer eens door ter ziele gegane superhelden van uitgeverij Archie opnieuw leven in te blazen. De comics worden in licentie door DC gemaakt en onder de naam Impact Comics los van het DC-universum op de markt gebracht. Dit kunstje heeft DC al eerder uitgehaald door van uitgeverij Charlton onder andere The Question, The Blue Beetle en Captain Atom over te nemen. Aanvankelijk zou *Alan Moore* een mooi verhaal over deze figuren schrijven, maar het probleem was, dat ze het niet allemaal zouden overleven. Dat vond DC wel een probleem. De oplossing was eenvoudig: vervang de helden door nieuwe. En zo ontstond The Watchmen. Waarbij The Blue Beetle werd vervangen door Nite Owl, The Question door Rorschach en Captain Atom door Doktor Manhattan. De Charlton-helden kregen keurig een eigen serie, waarvan die van Captain Atom nog het meest levensvatbaar bleek. The Blue Beetle heeft aan zijn eigen comic de brui gegeven en treedt alleen nog maar op als groepslid van The Justice League en The Question komt enkel als kwartaalblad uit.

Hopelijk hebben de Impact Comics een beter gesternte. Het gaat om de volgende series: Legend of the Shield (*Grant Miehm*, *Waid* en *Albrecht*), The Comet (*Lyle* en *Waid*), The Fly (*Strazewski*, *Parobeck* en *Fricke*) en The Jaguar (*Messner Loebs*, *Williams* en *Marzan*).

The Shield is een typische patriottische 'Golden Age'-held, die zelfs vóór Captain America verscheen. En *Grant Miehm* is ooit de tekenaar geweest van het succesvolle The American op tekst van *Mark Verheiden*. *Tom Lyle* was de tekenaar van Robin en The Fly is ooit verzonnen door *Joe Simon* en *Jack Kirby*, ook geen onbekenden.

The Jaguar



The Terminator, One Shot

Terminate that Thing!

Dark Horse heeft het weer 'ns voor elkaar. Wederom zijn ze in blijde verwachting van een filmstrip. De nieuwe loot aan hun vruchtbare filmtak wordt een Terminator-verhaal, One shot geheten. Het scenario is van ene *Robinson* en de tekenaar, eigenlijk schilder, is *Matt Wagner*, ook wel bekend van Grendel. Een full colour-strip met een driedimensionaal werkstuk op de cover; en alsof dat nog niet genoeg is belooft Dark Horse ook nog een speciaal, nog nooit eerder vertoond special effect in de strip. Komt dat zien. En het houdt maar niet op, want er zit een nieuwe serie aan te komen die gebaseerd is op de science fiction-horrorfilm The Thing van *John Carpenter*. Men is van plan het verhaal te laten beginnen waar de film ophoudt. Wanneer de strip verschijnt is nog onbekend. Het creatieve duo zal bestaan uit *Chuck Pfarrer* (scenarist van onder andere de film

Wolverine, Bloody Choices van Tom DeFalco en Jo

Navy Seals) en *John Higgins* (de illustrator van DC's Worlds without end).

Frank Miller

Miller is ook weer met een nieuwe strip begonnen en bij wie anders dan bij uitgever Dark Horse. Sin City heet de strip die debuteerde in Dark Horse presents 5th Anniversary Special. Vanaf nummer 51 wordt de strip in korte afleveringen voortgezet in DHP. En hopelijk wordt het later allemaal in een handig album gebundeld ...

X-Force

Eindelijk komt-ie eraan. Eind juni ziet X-Force het daglicht, voortgekomen uit The New Mutants. Als extraatje, om de serie nog aantrekkelijker te maken voor de fans, is er een ruilplaatje bijgevoegd. In totaal zijn er vijf verschillende. Zouden de verzamelaars nou echt vijf exemplaren gaan kopen om de kaartjes compleet te krijgen? Waarschijnlijk wel.

$ $ $ $

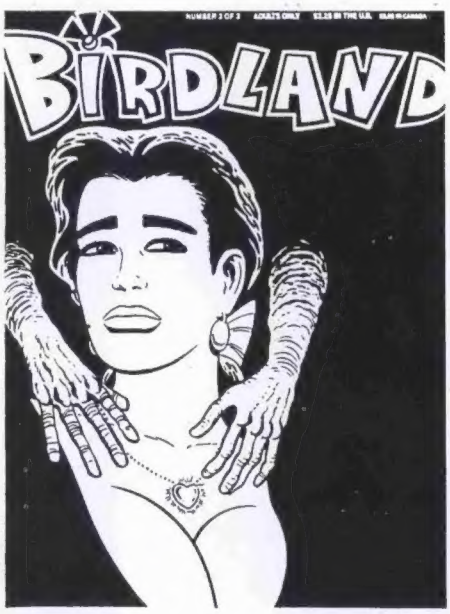
Degenen die nog wat geld over hebben, kunnen het laten rollen voor wat extra dure uitgaven. Zo brengt DC voor $24.95 een 128 pagina's tellende hardcover op de markt van de vrij onbekende Viking Prince. De strip heeft hetzelfde formaat als Arkham Asylum, maar ik betwijfel of het ook voor een zelfde recordomzet zal zorgen. Schilder is *Bo Hampton* en het script is van *Lee Marrs*. Het voorwoord is van *Will Eisner*.

Voor de helft van het geld, brengt Marvel een ongetwijfeld minder risico lopende strip op de markt, namelijk een graphic novel van Wolverine, Bloody Choices geheten, door *Tom DeFalco* en *John Buscema*. Gezien het feit dat het om een slappe kafteditie gaat, is de strip behoorlijk aan de prijs. Ik kan me herinneren, dat zulke albums onlangs nog voor zo'n $8.95 over de toonbank gingen.

uscema

Sin City van Frank Hiller

Toen het Marvel-blad Strip een roemloos einde stierf, gebeurde dat net op het moment dat ik Night Raven door *Delano* en *Lloyd* had aangekondigd. Gelukkig krijgt de strip een herkansing en wordt nu integraal in een album gepubliceerd. Stevig geprijsd, namelijk $14.95, maar vast erg sfeervol geschilderd door Lloyd.



Love & Rockets

Al verschijnt de strip verdraaid onregelmatig op de markt, uitgever Fantagraphics ziet echter toch nog kans om er een album uit te persen. Het negende album heet Flies on the ceiling en is geheel gevuld met werk van *Jaime Hernandez*. Broertje *Gilbert* heeft het te druk met het tekenen van 'spuiters' voor het pornografische Birdland. Deel 3 van die serie zou deze maand uit moeten komen, maar Los Bros. staan niet bepaald bekend om hun stiptheid. Dus het zou best wel eens wat later kunnen worden. Normaliter behoeft Love & Rockets geen extra aanbevelingen. Goede wijn ... etcetera, maar helaas ontbreekt het heilige vuur de laatste tijd een beetje bij de broers Hernandez. Kom op jongens, serveer ons weer eens zo'n lekker maaltje stevig gepeperde strips. Prijs album: $12.95

'nuff said ...

AGENDA

t/m 16 juni
Stripschrift-expositie 'Jonge Honden NL', Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Brussel, België.

t/m 19 juni
Expositie André Franquin, Galerie Lambiek, Amsterdam.

t/m 21 juni
Expositie Ted Benoît, Art Gallery Comic Sense, Singel 417, Amsterdam

8 juni t/m 15 september
Expositie 'Alles over Hergé', Welkenraedt, België.

8 juni
Bert Bus-dag, Casino, Den Bosch.

13 t/m 16 juni
Festival International de la BD, Sierre, Zwitserland.

15 juni t/m 10 september
Cartoonfestival Knokke-Heist, Humorhall, Duinbergen, België.

10 t/m 13 juli
1er Salon Africain de la Bande Dessinée et de la Lecture pour la Jeunesse, Kinshasa, Zaïre.

20 t/m 28 juli
Stripfestival, Koksijde, België.

14 en 15 september
6e Brabants Stripspektakel, Zaal Valkencourt, Valkenswaard.

18 t/m 20 oktober
De Stripdagen '91, Het Turfschip, Breda.

26 en 27 oktober
9ème Fête de la BD, Audincourt, Frankrijk.

21 t/m 24 november
4e Holland Animation Film Festival, 't Hoogt, Utrecht.

8 december
46e Algemene Ledenvergadering Het Stripschap (inclusief ruilbeurs), De Meervaart, Amsterdam.

14 en 15 december
Stripgidsdagen, De Warande, Turnhout, België.

WONDERLAND
STRIPS EN SCIENCE FICTION
GESPECIALISEERD IN COMICS
SOEMBAWASTRAAT 54A 1095 XC AMSTERDAM
020-94 35 62

Betapress zorgt er voor dat uw strips in de winkels liggen.

betapress bv

marketing, import en distributie van tijdschriften